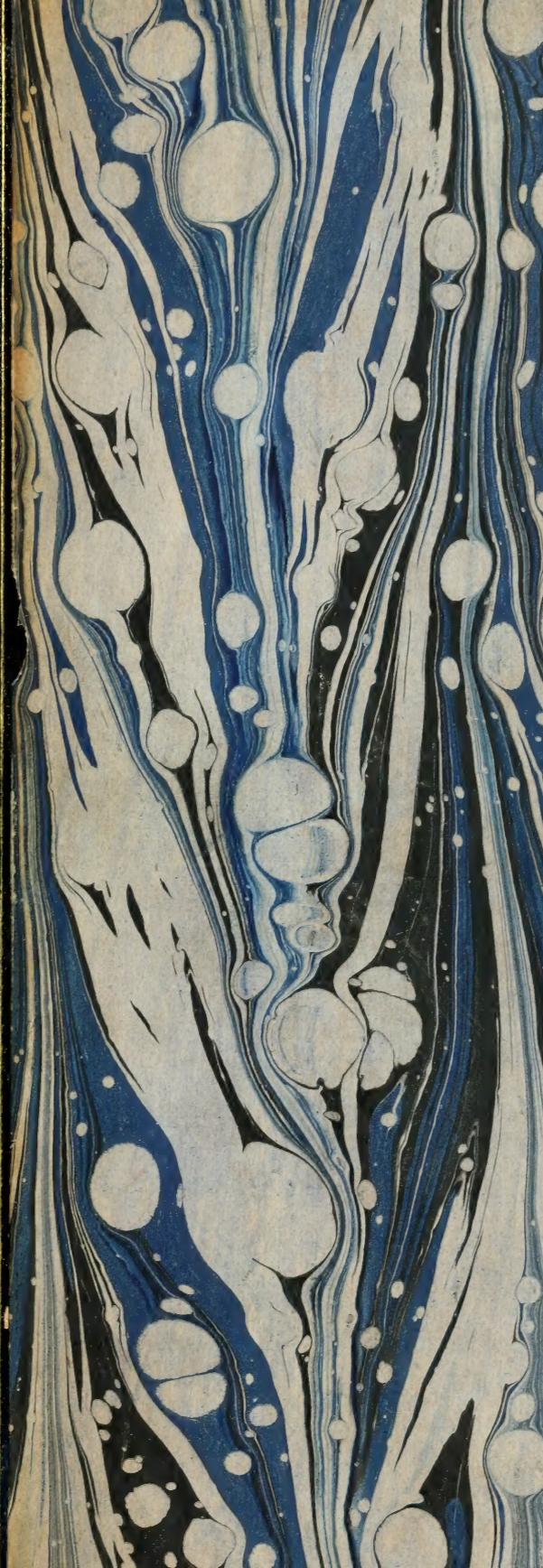
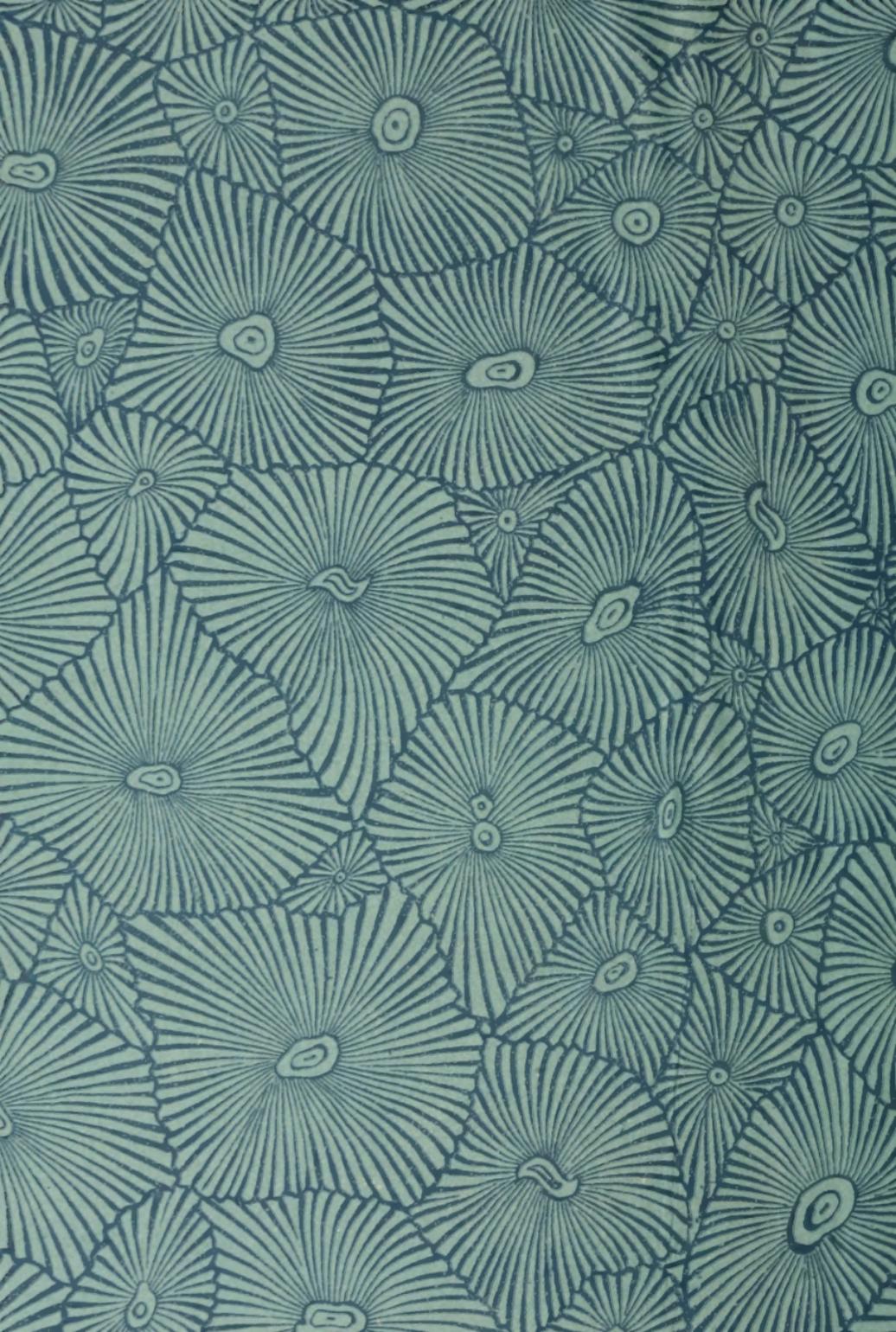
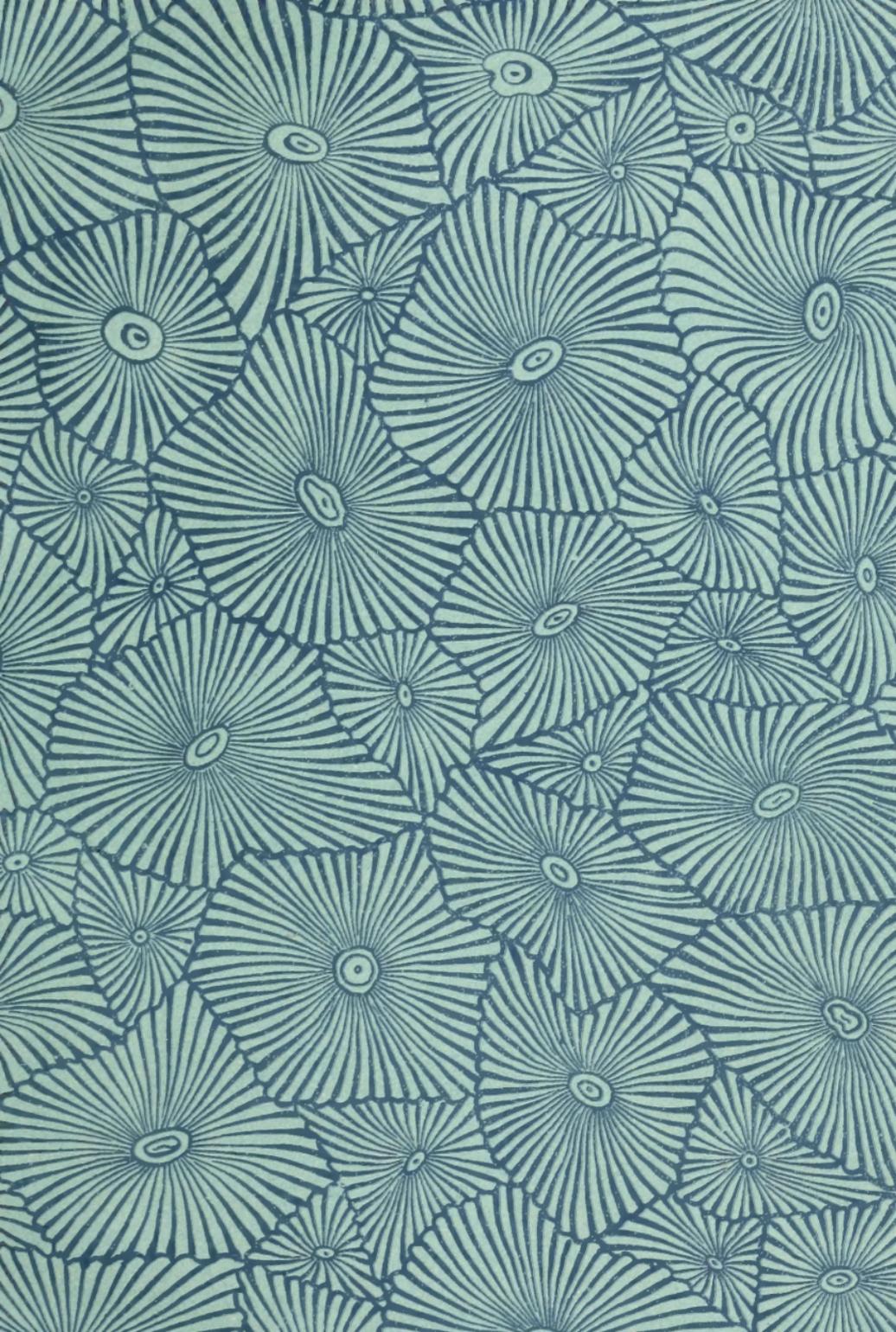
COLLEZIONE DI
MONOGRAFIE
ILLUSTRATE * * *

GIUSEPPE BIÀDEGO

* * VERONA * *

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

Volumi pubblicati:

1. RAVENNA di Corrado Ricci. VI Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; da SEGESTA a SELINUNTE di Enrico Mauceri, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi. II Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di Giuseppe Solitro, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. Pàntini. II Ediz., con 153 ill.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. Supino, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di Corrado Ricci, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di Laudedeo Testi, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di Guido Carocci, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di Giulio Caprin, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. Malaguzzi Valeri, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. Malaguzzi Valeri, con 140 ill.

Collezione di Monografie illustrate

27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA. Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I[a] - ITALIA ARTISTICA

45.

VERONA

GIUSEPPE BIÀDEGO

VERONA

CON 174 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE - EDITORE
1909.

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

VERONA

PANORAMA DELLA CITTÀ VISTO DAL GIARDINO GIUSTI.

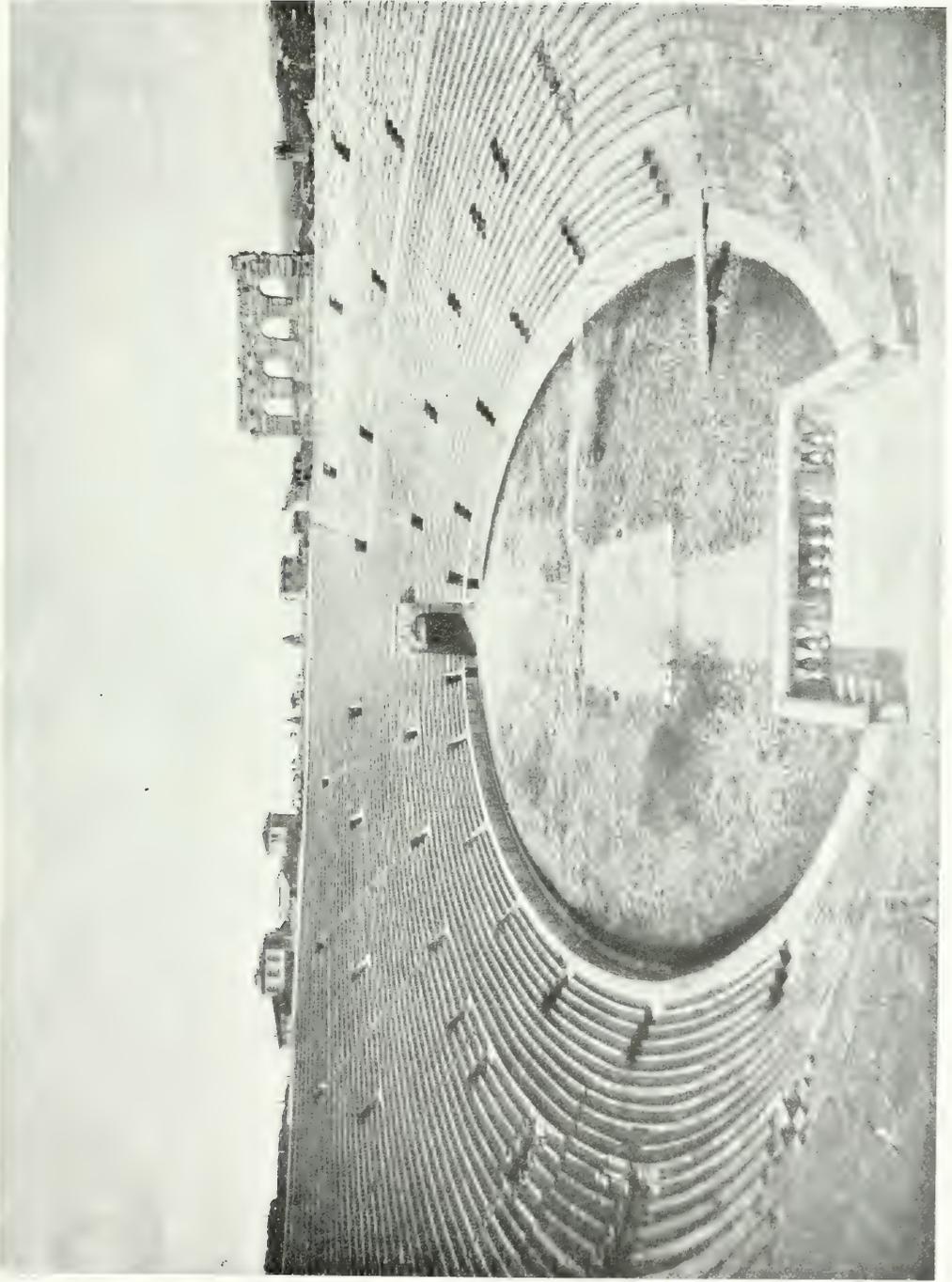
(Fot. Alinari).

MICHELE di Montaigne, nel suo viaggio in Italia compiuto nel 1580, parlando di Verona, non fa quasi cenno dei tesori artistici della città. Intento sopratutto a raccogliere documenti umani, con quel suo finissimo spirito d'osservazione che diede un'impronta così originale ai suoi *Essays*, egli entra nella Cattedrale in un giorno di festa; e ciò che lo colpisce e ciò che registra soltanto è il contegno del pubblico punto devoto che tiene il cappello in testa e volta le spalle al prete celebrante la messa. Del tempio, delle sue bellezze artistiche non una parola. Peggio ancora: il Montaigne ricorda d'aver veduto altre chiese, dove non trovò *rien de singulier*. È probabile ed è anche, dato il gusto e l'educazione artistica del tempo, spiegabile, che tra queste chiese fosse compresa la basilica di S. Zeno. Certo è ch'egli non la nomina neppure, mentre dedica pur qualche riga all'Anfiteatro romano e ai pochi ruderi che nel 1580 poteansi vedere del Teatro antico a ridosso del colle di S. Pietro.

Michele di Montaigne fu un grande scrittore e sopratutto un filosofo naturalista. Non fu invece un grande scrittore e nemmeno un filosofo, ma un curioso, un semplice erudito, Lorenzo Schrader o Schröder, un tedesco della Sassonia che, ventiquattro anni prima del Montaigne, venne nel 1556 giovanissimo (aveva diciotto anni) in Italia, vi stette tre anni, e la girò per lungo e per largo; vi ritornò dieci anni dopo; e restituitosi al suo paese con un copiosissimo bagaglio di note e di memorie pubblicò nel 1592 a Helmstadt un volume, oggi divenuto rarissimo, intitolato: *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo et a Christianis posita sunt.* Il libro, diviso per città, contiene notizie storiche e descrittive e le iscrizioni sparse nelle chiese, sui pubblici edifizi, sui monumenti che il raccoglitore potè vedere. Nei brevi cenni che riguardano Verona lo Schrader s'indugia di preferenza sulle ricchezze naturali, tra le quali il Mon-

tebaldo così caro ai botanici d'ogni tempo: non trascura di ricordare il vino retico menzionato da Cassiodoro, il vino che Teodorico facevasi portare per le vie dell'Adige o dell'Adriatico sino a Roma: e chiama Verona *magna et egregia civitas, magnificis et splendidis ornata aedificis;* accenna alla Cattedrale *pervetusta* ed enumera altre trentasei chiese *visu non contemnendae.* Della celebre abbazia di S. Zeno che, ripetendo l'opinione volgare, dice fondata da Pipino, nota con evidente compiacimento di buon tedesco ch'era abitata da monaci germani, i quali per verità nel cinquecento erano numerosissimi. Egli avrebbe potuto anche notare le traccie germaniche nei bassorilievi della facciata della basilica Zenoniana che rappresentano la leggenda della

ANFITEATRO — ESTERNO.

fine di re Teodorico, il re goto denominato dai tedeschi *Diettricht von Bern.* Ma lo Schrader non era un precursore di quei moderni scrittori tedeschi che vogliono trovare in Verona gli elementi etnici d'una città germanica. Egli era soltanto un raccoglitore e un osservatore che però intravvide quale importanza abbia Verona che rappresenta nei suoi monumenti la storia ininterrotta della cultura e della civiltà italiana dai tempi di Roma al secolo del rinascimento classico. *Antiquorum aedificiorum post Romam multa et praeclara quoque habet vestigia.* La prima dopo Roma per numero e valore di vestigi classici: e ricca di monumenti medioevali e della rinascita. Tale apparve agli occhi del giovane sassone, quando la critica non era ancor nata e la storia era o reminiscenza classica o limitavasi alla cronaca; tale con più larga, più sicura, più scientifica cognizione appare oggi che la storia si fa sui monumenti e sui documenti, oggi che la critica è arte e scienza insieme.

ANFITEATRO — INTERNO.

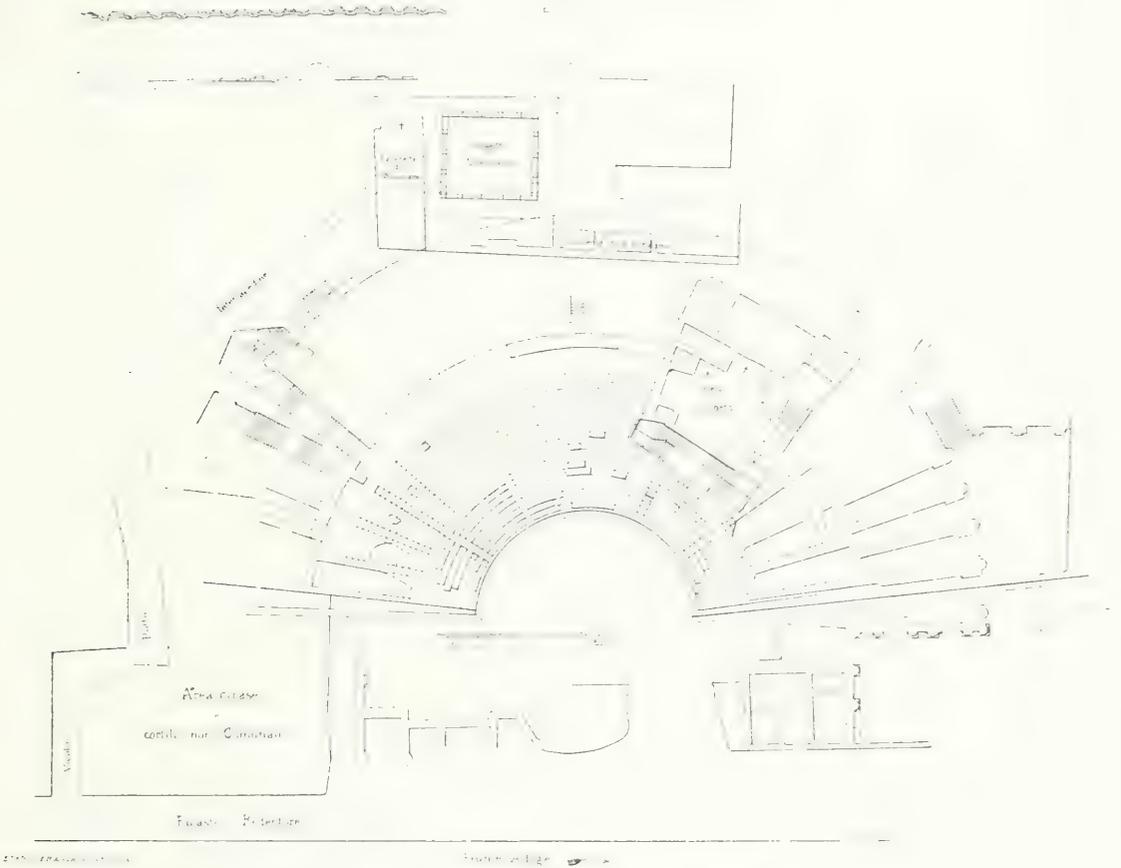
(Fot. Alinari).

I. I due monumenti maggiori che ancora ci rimangono ad attestare la grandezza, la floridezza di Verona romana sono (tutti lo sanno) l'Anfiteatro e il Teatro. L'Anfiteatro, costruito nello stile architettonico così detto toscano, appare se non di molto anteriore all'impero, certamente assai vetusto. Il superbo monumento, non ostante le

L'ALA DELL'ANFITEATRO. (Fot. Alinari).

ingiurie che i secoli e gli uomini gli hanno inflitto, conserva ancora in gran parte il suo aspetto primitivo: ed ha tutti i caratteri d'un'alta antichità. I danni maggiori ebbe a subirli nell'interno: basti ricordare che un poemetto latino del quattrocento chiamava l'Arena *gradibus vacua*. Ma bisogna anche riconoscere che i restauri iniziati nella seconda metà del secolo scorso e continuati ancor oggi per la sua conservazione sono il frutto di molti studi e di molti raffronti con gli altri anfiteatri romani

che ancora ci restano; ed ebbero l'approvazione di molti competenti. Notiamo per tutti Giambattista De Rossi.

Assai più disgraziato fu il Teatro addossato al colle di S. Pietro. Un diploma di Berengario dell'8 maggio 896 fece le spese di tutti gli eruditi dal Saraina ai giorni nostri. Secondo quel diploma, Berengario, essendo caduta una parte dell'antico teatro,

PIANTA DEL TEATRO ROMANO DOPO GLI ULTIMI LAVORI.

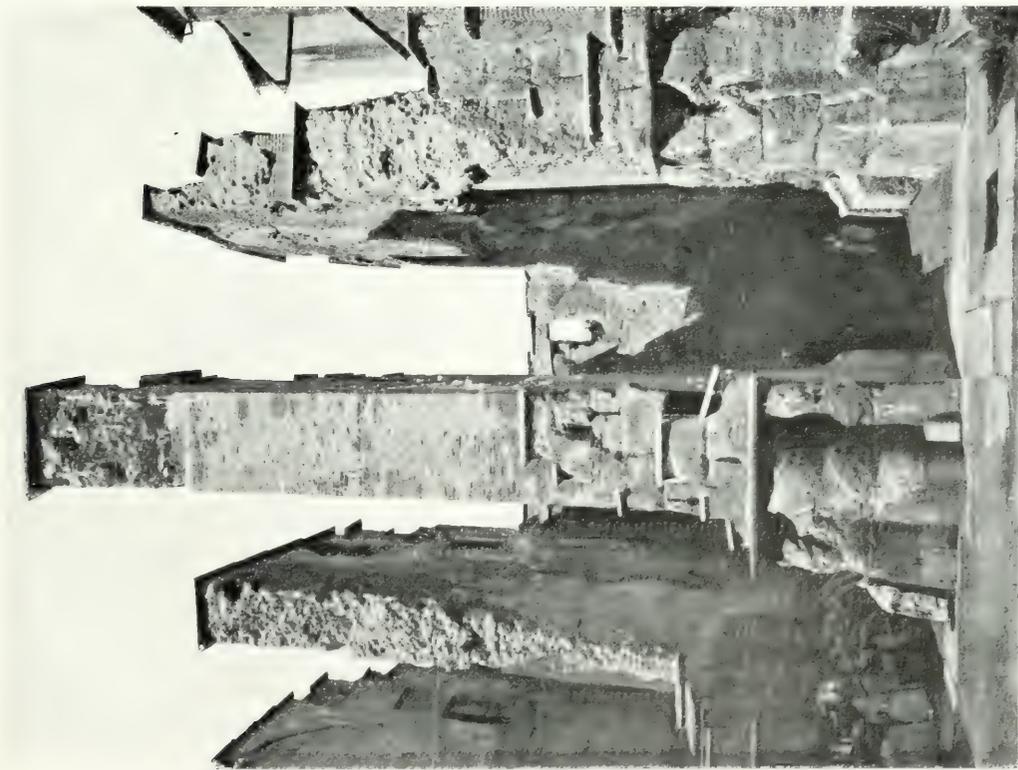
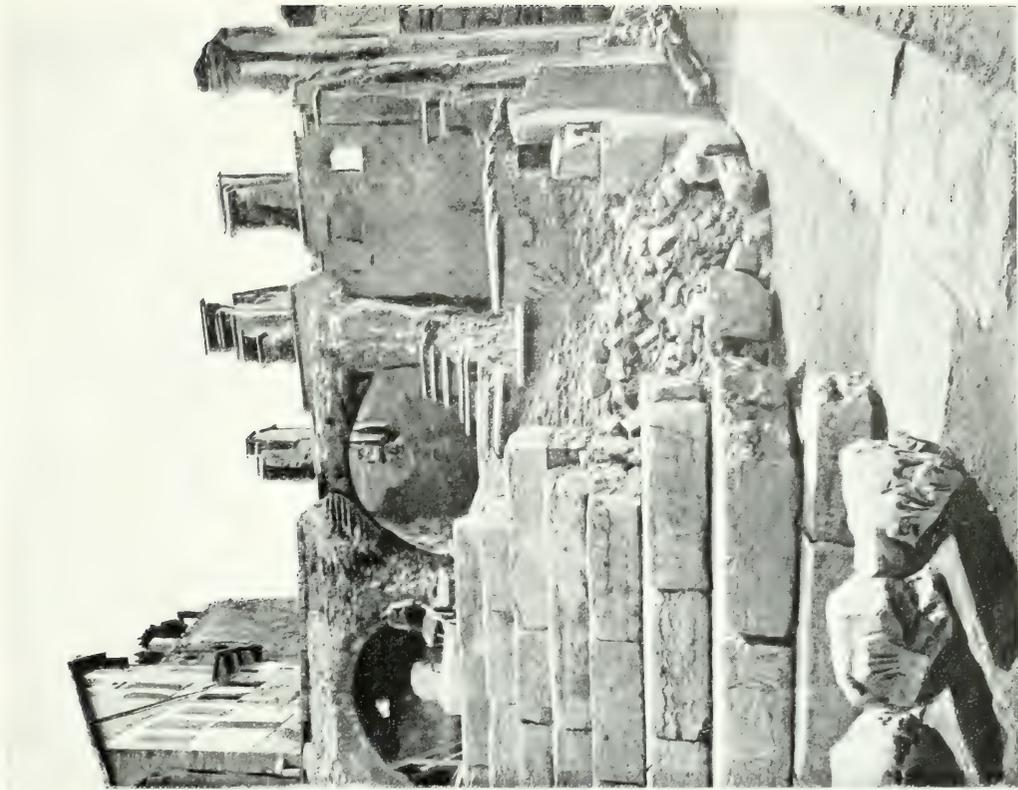
la quale aveva rovinato altri edifici ed uccise quaranta persone, permetteva l'abbattimento di qualsiasi pubblico edificio, che minacciasse rovina. Fu dimostrata da Carlo Cipolla la falsità del documento; e fu messa innanzi la probabile congettura che la falsificazione sia stata perpetrata nell'età umanistica. Il diploma è falso; ma esso dimostra come i veronesi della rinascenza sentissero il bisogno di ricercare, quasi a loro giustificazione, la ragione della rovina dell'antico monumento, mentre per opera di Giovanni Caroto e del Palladio si tentava la ricostruzione grafica del teatro, che dovea di necessità riuscire in gran parte fantastica.

Bisognava scavare, dissotterrare, abbattere tutti gli edifici che v'erano stati sovrap-

poi; e questo doveva esser compito del nostro tempo. Non bisogna però dimenticare le ricerche fatte nel secolo XVIII da G. M. Fontana e gli scavi compiuti da Andrea Monga alla metà del secolo scorso. Lavori questi che agevolarono quelli intrapresi recentemente sotto la direzione del prof. Gherardo Ghirardini con vero metodo scientifico e non ancora finiti, che rivelarono come per la sua struttura e per talune forme di stile dei frammenti architettonici e plastici esso appartenga al periodo augusteo, cioè al periodo più splendido e rigoglioso dell'arte romana. Rividero la luce tutto il primo scom-

TEATRO ROMANO — INGRESSO ORIENTALE.

(Fot. O. Onestinghel).

partimento o *maenianum* della cavea con buon numero dei gradini marmorei ancora *in situ* ed altri disseminati qua e là; gli archivolti obliqui che la sostenevano a oriente e a occidente, dove mancava il naturale appoggio del monte: il ripiano, *praecintio*, che divideva tutto il primo *maenianum* dalla cavea del secondo: la roccia stagliata del colle e i muri di sostegno del secondo *maenianum*: nuovi frammenti delle loggie che sorgevano sulla parte più alta della cavea. Nel piano inferiore dell'edificio i lavori scoprirono l'intera ampia *orchestra* semicircolare: il condotto sotterraneo per lo scolo delle acque, *euripus*, che tutto intorno la ricinge, ricoperto di lastre marmoree: l'ambulacro d'accesso orientale, *parodos*. Furono isolati quindi e sorretti con sostegni laterali i resti grandiosi del muraglione che costituiva lo sfondo della scena, *frons*

TEATRO ROMANO — MURI DI SOSTEGNO DEL SECONDO MENIANO.

TEATRO ROMANO — TESTATA ORIENTALE DELLA CAVEA E PARODOI.

(Fot. O. Onestinghel).

[illegible] si rinvenne una serie copiosa di frammenti di colonne, di cornici, di fregi, [illegible], d'epigrafi, di monete, di bronzi (raccolta nello speciale museo annesso al Teatro) che serve a farci meglio conoscere il carattere artistico e la superba decorazione del monumento.

Il Teatro di Verona si ricollega ai monumenti della Sicilia, la quale coi suoi teatri

TEATRO ROMANO — INGRESSO ORIENTALE ALL'ORCHESTRA.

(Fot. O. Onestinghel).

di Segesta, di Tindari, di Siracusa, di Taormina offre i primi e più insigni modelli del nostro.

Nel mezzo dell'antico monumento, che nella serie dei teatri veneti occupa il primo posto, sulle volte della cavea troneggia la chiesetta dei SS. Siro e Libera col suo magnifico portale del secolo decimoquarto. Il tempietto cristiano a ragione fu rispettato; esso, che rappresenta la nuova civiltà sovrapposta all'antica, non è intruso per la mente del filosofo, non è un ingombro per l'occhio dell'artista.

Il Teatro antico stendevasi fino quasi a toccare la riva sinistra dell'Adige. Dalla destra del fiume due ponti davano l'accesso: di quello a valle esiste appena qualche

frammento delle pile nascosto dalle acque: di quello a monte che tuttora sussiste, i due archi alla sinistra sono i più antichi.

Il visitatore di Verona non potrà più ammirare l'Arco dei Gavi, che sorgeva a Castelvecchio, dell'architetto Lucio Vitruvio Cerdone (abbattuto dai francesi nel 1805),

TEATRO ROMANO — SCALONE ORIENTALE D'ACCESSO.

(Fot. O. Onestinghel).

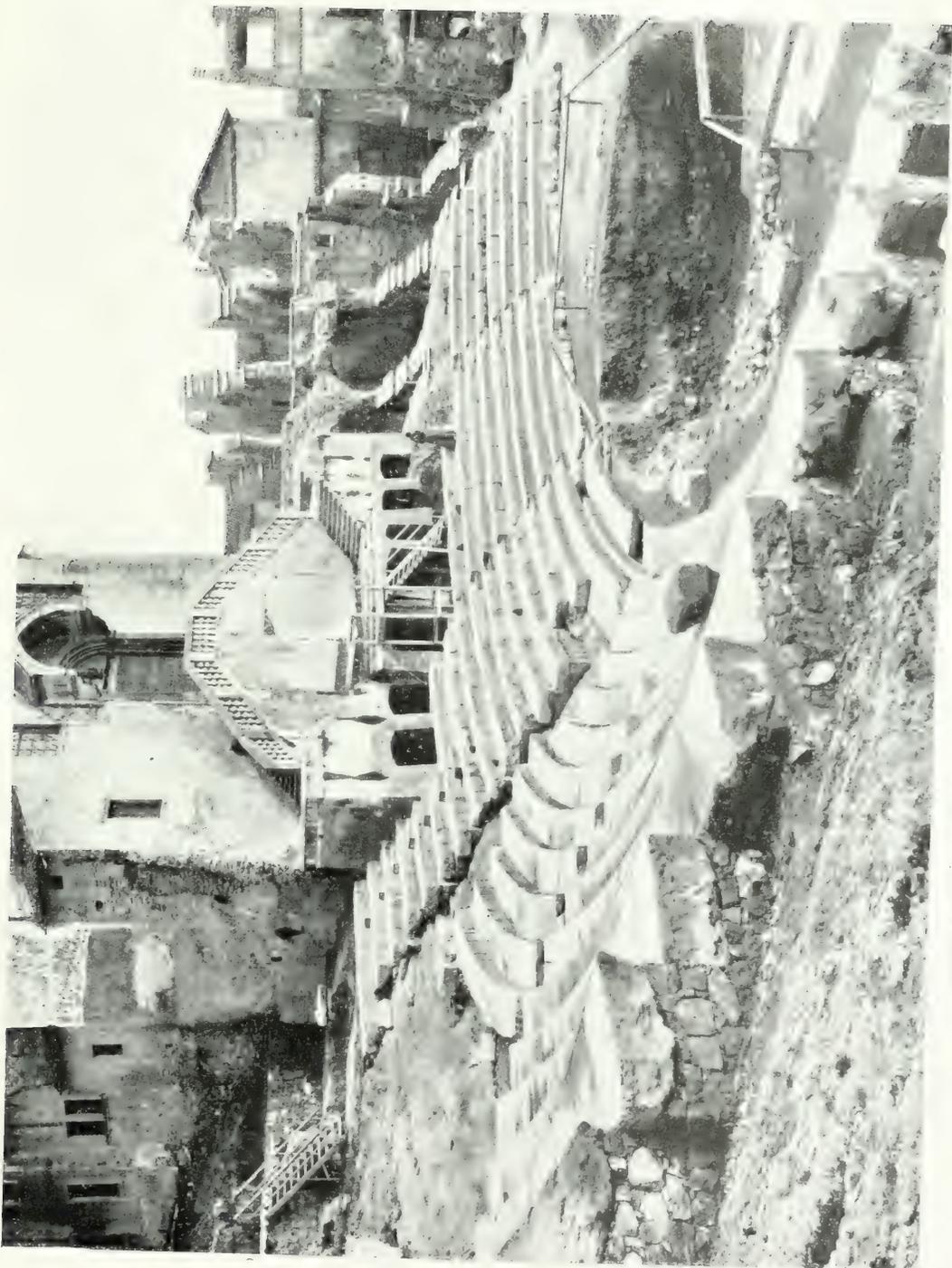
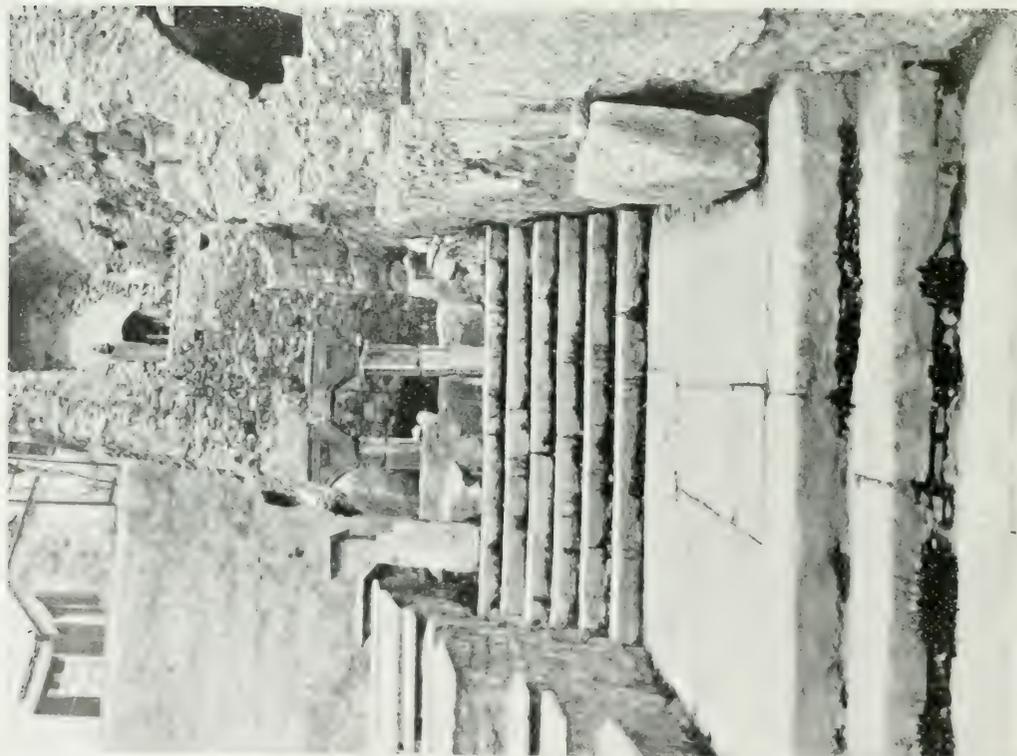
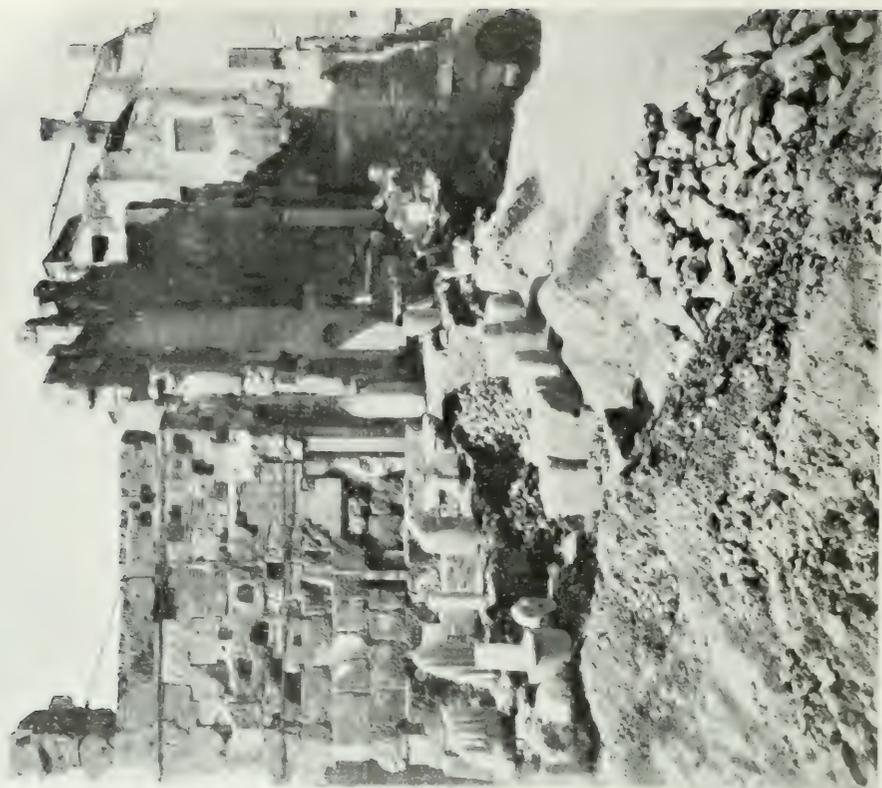
singolare per la bellezza ed euritmia delle parti, studiato e disegnato dal Serlio e dal Palladio; vedrà invece la porta gemina sul Corso, detta *Porta dei Borsari*, anteriore di certo all'iscrizione *(Colonia Augusta Nova Gallieniana)* recante l'anno 265, scolpita sull'architrave quando Gallieno ricinse di nuove mura la città: porta da cui, secondo quanto notava un egregio architetto, proviene direttamente quel tipo di finestre quale si scorge nel primo piano del palazzo della Cancelleria di Roma e in tanti altri edifici non solo di Roma e della provincia, ma dell'Umbria, a Spoleto, e

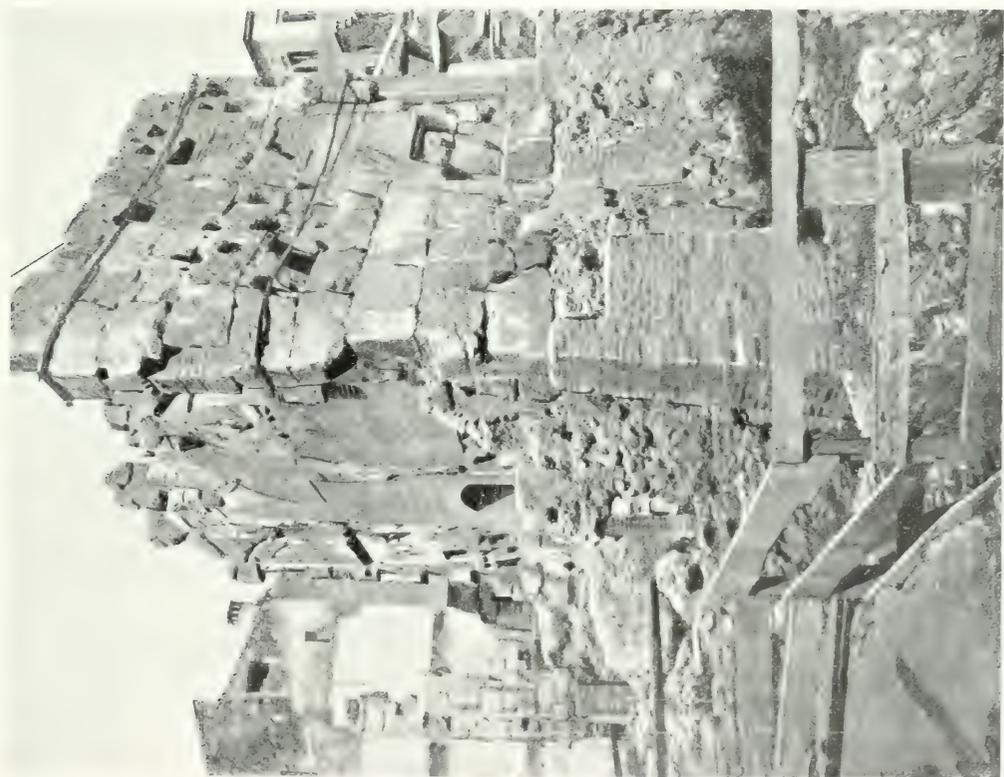
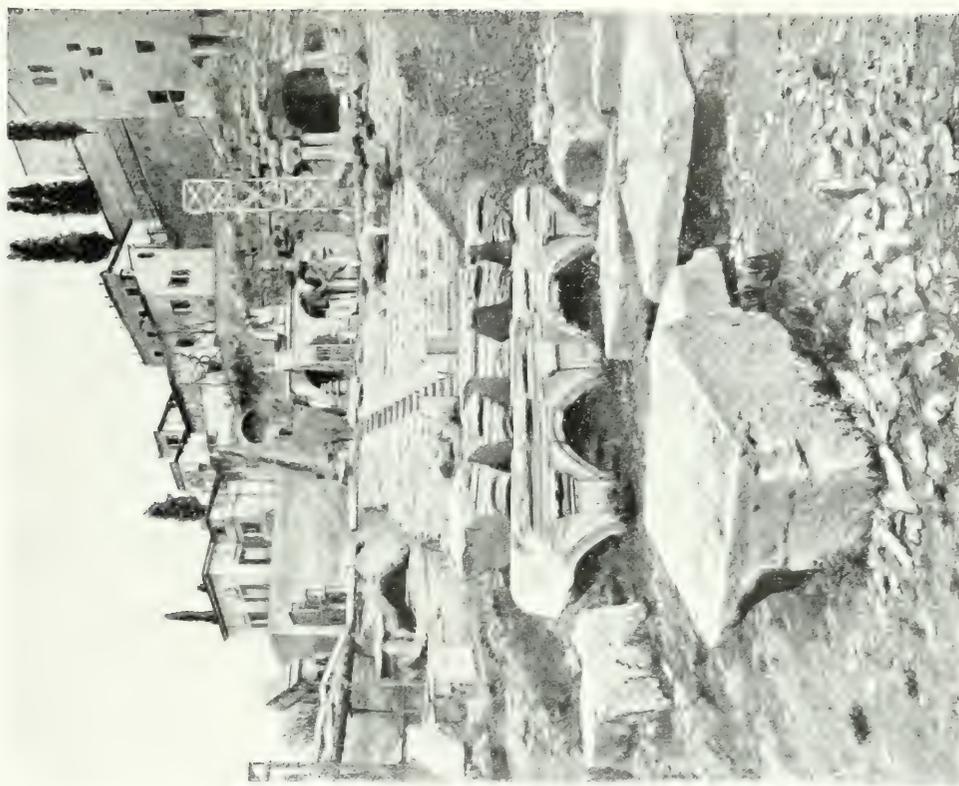
di ogni parte d'Italia. Il visitatore vedrà la *Porta dei Leoni*, nella quale sono due parti distinte, l'una in pietra l'altra laterizia, indizio di rifacimento; vedrà, ultimi avanzi delle terme veronesi, due grandi vasche: l'una nella chiesa di S. Zeno Maggiore, l'altra nella Fontana Scaligera di Piazza delle Erbe, in cima alla quale sta una statua greca (la testa però fu rifatta) che una iscrizione del 380 circa, degli im-

TEATRO ROMANO — LA CAVEA.

(Fot. O. Onestinghel).

peratori Graziano, Valentiniano e Teodosio, dice trasportata nel Foro dal Campidoglio situato probabilmente sul colle di S. Pietro.

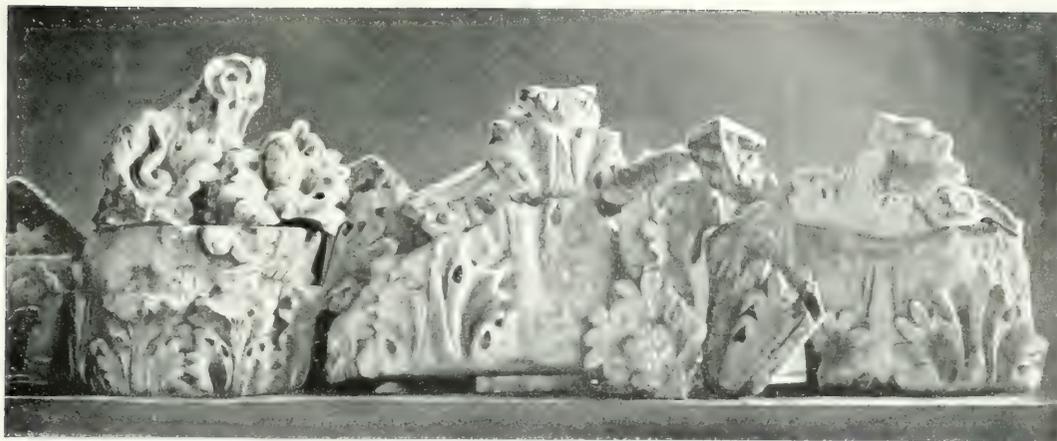
Nei mesi di luglio e di agosto del 1891 i lavori eseguiti dal Municipio nella Piazza del Duomo per la fognatura della città condussero a scoperte archeologiche di molta importanza storica e topografica, statue, cornici, frammenti di colonne scanellate, capitelli, raccolte tutto nel Museo Civico. L'uso prevalente del marmo pentelico o pario unito all'impiego del marmo lunese rivelò subito come si fosse davanti a lavori eseguiti fra la metà del secolo primo av. C. ed i primi anni dell'éra

TEATRO ROMANO — PARTE ORIENTALE DELLA CAVEA COLLA CHIESA DI S. SIRO E LIBERA.

TEATRO ROMANO — SCALONE OCCIDENTALE D'ACCESSO AI PALCHETTI.

(Fot. O. Onestinghel).

TEATRO ROMANO — FACCIATA OCCIDENTALE DELLA SCENA.

TEATRO ROMANO — PARTE OCCIDENTALE DI RETROSCENA.

TEATRO ROMANO — PARTE OCCIDENTALE DELLA CAVEA — ARCHI DI PALCHETTI.

(Fot. O. Onestinghel).

TEATRO ROMANO — STIPITE E PARAPETTO DI UN PALCO.

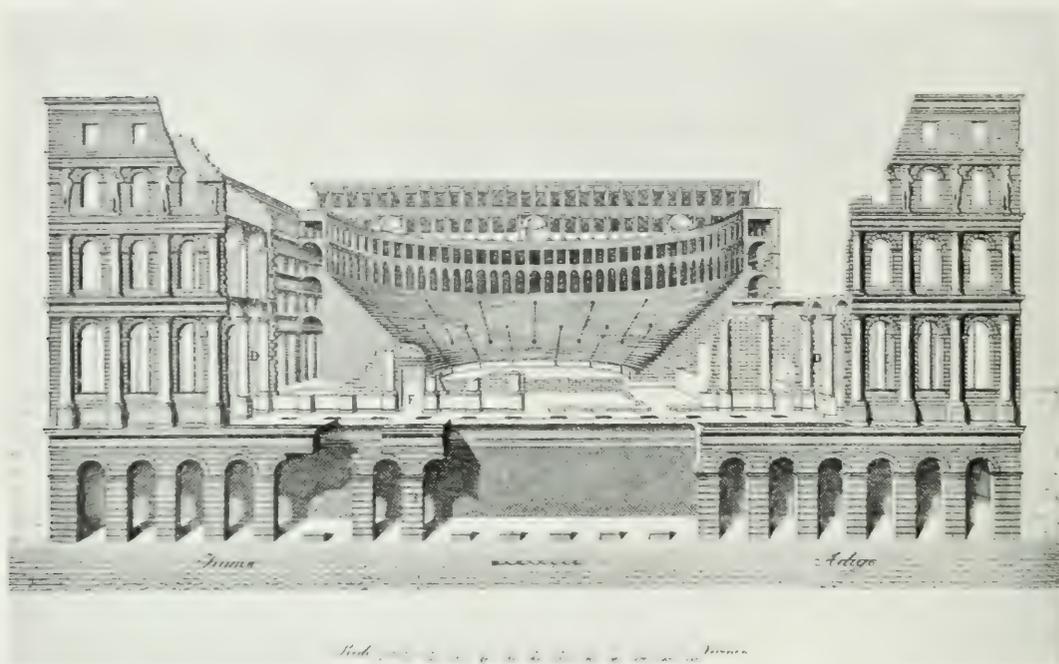
volgare. Notevolissima fra gli oggetti scoperti una testa con barbula, nella quale qualcuno volle vedere un ritratto giovanile di Augusto, altri con più probabilità di cogliere nel vero riconobbe i tratti di uno dei Claudii e in particolare di Druso Seniore, figlio di Livio, fratello di Tiberio e padre di Claudio e di Germanico. Interessanti: un torso nudo virile al vero con panneggiato intorno alle anche, visibile posteriormente: una statua più grande del vero, acefala, braccia e piedi rotti e mancanti, tipo giunonico: una statua muliebre al vero, acefala: un tronco d'albero col nome di Prassitele, appartenente con tutta probabilità ad una copia di qualche celebre statua dovuta od attribuita al grande Prassitele: e una statua muliebre sedente, al vero, replica della statua del Museo Torlonia. Si trovò che tutti i marmi antichi rinve-

TEATRO ROMANO — FRAMMENTI DI STATUE.

TEATRO ROMANO — FRAMMENTI DI CAPITELLI CORINZI.

nuti in piazza del Duomo erano stati adoperati per fondazione d'un muro romano tardo in linea colla gradinata della chiesa: per cui è facile congetturare quali altri tesori ci nasconda il sottosuolo tutt'all'intorno. Se fosse possibile esplorarlo tutto quanto, ci rivelerebbe probabilmente il sontuoso edificio pubblico, cui i marmi rinvenuti erano ornamento: forse un circo, forse le pubbliche terme. Nè è da sottacere che tutto all'intorno della località del Duomo e nelle adiacenze furono trovati pavimenti in mosaico: più notevole per estensione quello scoperto nel chiostro canonicale, bellissimo per conservazione e per elegante disegno geometrico di non dubbio valore. Il pavimento è diviso in due grandi campi rettangolari per mezzo d'una fascia

TEATRO ROMANO — FRAMMENTI ARCHITETTONICI.

[illegible] marmoree. Verso il centro del cortile, entro la fascia di lastre marmoree, fu trovata una base di colonna e vicino un frammento della colonna stessa; sicchè non è improbabile che lungo la fascia medesima continuassero altre colonne facenti parte d'un atrio. Vero è che l'opinione più recente dei critici attribuisce il mosaico al VI secolo e argomenta che sopra vi si erigesse un tempio cristiano.

Non è qui possibile dire d'altre scoperte di minore importanza fatte in altri punti della città entro la cinta antica che dalla parte destra del fiume nella linea della Porta dei Borsari girava in fianco all'Anfiteatro lasciandolo fuori: scoperte di

TEATRO ROMANO — RICOSTRUZIONE DEL CAROTTO.

minore importanza, ma che tutte concorrono a rappresentarci al vivo la grandezza, la floridezza di Verona romana. Ma non si può dimenticare il grande sarcofago baccellato di marmo greco, esistente nella parte superiore più antica della chiesa di S. Giovanni in Valle: sarcofago che trova riscontro in quello di greca provenienza scoperto nel 1891 in Roma presso le mura urbane, tra le porte Salaria e Pinciana.

Nè le traccie della grande civiltà antica si restringono a Verona città; tra i monumenti romani del territorio sono da ricordare: il *nymphaeum* di S. Maria alle Stelle, gli avanzi delle terme nella penisola di Sermione appartenente nell'epoca romana al territorio veronese. Sono certo antiche anche le terme di Caldiero, quantunque siano tutte false le iscrizioni romane che le ricordano e falsificate precisamente nell'età umanistica.

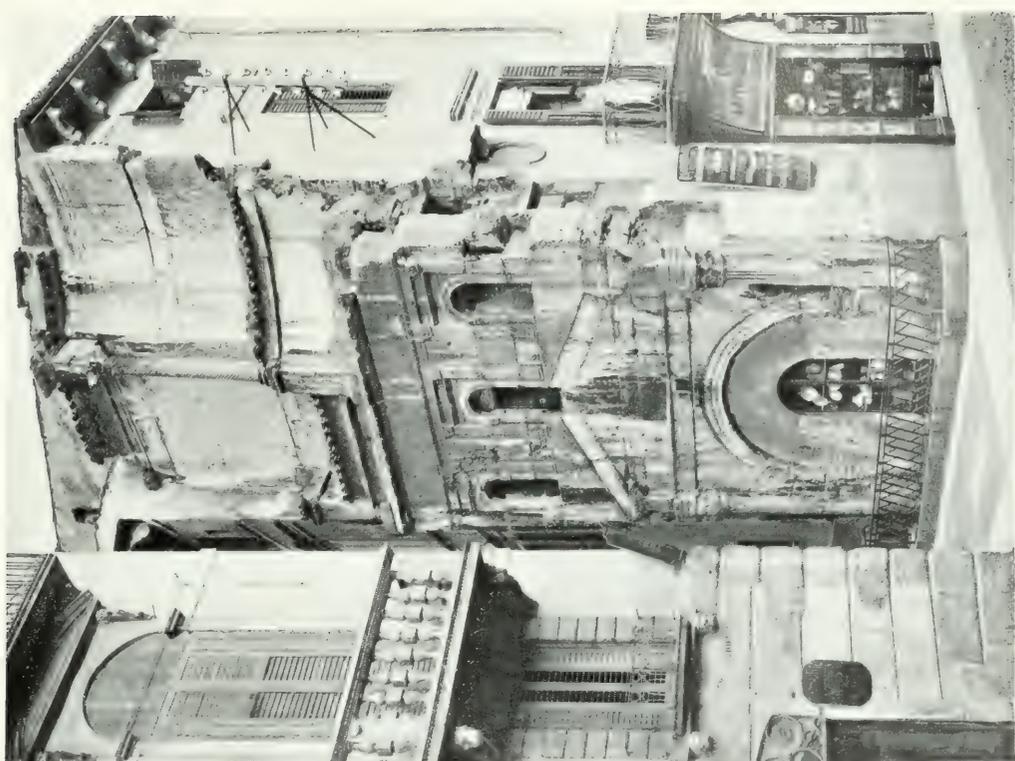
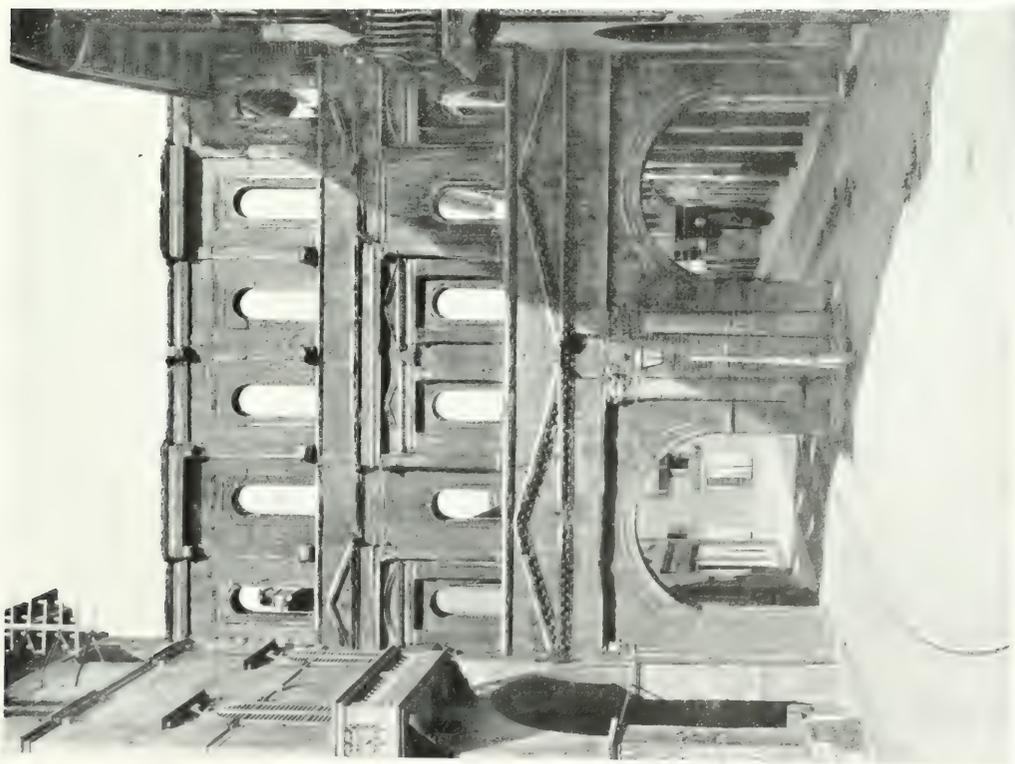
Verona al tempo d'Augusto faceva parte della decima regione che intitolavasi *Venetia et Histria*. Verona, che nel periodo augusteo raggiunse il massimo del suo splendore, doveva in molta parte la sua prosperità all'amenità del sito e alla posizione in cui trovavasi rispetto alle altre provincie. Essa era dalla parte del nord la chiave dell'Italia. Passavano per Verona la via Gallica che da Torino metteva ad Aquileia: la via Postumia che dalle Alpi Giulie conduceva al lido ligustico: la via Claudia

PONTE PIETRA E IL CASTELLO DI S. PIETRO.

(Fot. Alinari).

Augusta che da Augusta per la Baviera e il Tirolo proseguiva al Po presso Ostiglia e di là a Roma. E dalle umili origini dei monti della Rezia l'Adige, divenuto dopo breve viaggio fiume italiano, passava impetuoso tra mezzo agli archi, alle terme, alle basiliche della popolosa città; brillava nella luce del sole accanto al Campidoglio; lambiva le fondamenta del Teatro gremito di cavalieri, di matrone, di popolo; ascoltava il carme amoroso di Caio Valerio Catullo; vedeva sfilare sui suoi ponti marmorei le superbe legioni di Druso vittoriose del pericolo retico che aveva minacciato Verona.

ARCO DEI GAVI — DA UN DISEGNO A PENNA DEL SEC. XVIII.
(Fot. G. Corso).

ARCO DEI GAVI (COME ERA NEL 1805).
(Fot. O. Onestinghel).

PORTA DEI BORSARI.

(Fot. Alinari).

PORTA DEI LEONI.

MUSEO CIVICO — STATUA DI MATRONA SEDUTA (DESTRA).

III. La decadenza politica di Roma segna la decadenza artistica delle città e delle provincie italiane a lei soggette. Le invasioni barbariche (Visigoti, Unni) fecero il resto. L'Adige passava lamentoso sotto i ponti romani, testimone delle rovine che vedeva accumularsi d'intorno:

> quando Odoacre dinanzi a l'impeto
> di Teodorico cesse, e tra l'erulo
> eccidio passavan su i carri
> diritte e bionde le donne amale
>
> entro la bella Verona, odinici
> carmi intonando: raccolta al vescovo
> intorno, l'italica plebe
> sporgea la croce supplice ai goti.

Eppure il regno di Teodorico è un'oasi in mezzo al deserto dell'alto medioevo. Teodorico amava Verona forse perchè città fortificata; e abbandonando la sua dimora consueta di Ravenna, veniva spesso ad abitarla; e a Verona fabbricò un palazzo, delle terme, eresse fortificazioni e restituì l'antico acquedotto. Ma delle costruzioni di Teodorico nulla possiamo indicare, tranne alcuni avanzi delle mura del suo palazzo che stava sul colle di S. Pietro. Di Teodorico tutto andò distrutto in Verona; ed oggi la sua memoria si raccomanda ai veronesi quasi interamente per la leggenda fermata sul marmo d'una chiesa. Verona è città cara alla leggenda. Verona porse alla poesia tedesca l'argomento d'una saga con la leggenda che attribuiva a Teodorico l'erezione dell'Anfiteatro. Verona è il teatro della tragica storia di Alboino e di Rosmunda. Se il fatto, come par probabile, è vero, la fantasia popolare ebbe presto a impadronirsene, a elaborarlo e a tramandarlo nella nota leggenda

MUSEO CIVICO — STATUA DI MATRONA SEDUTA (SINISTRA).

della *Donna Lombarda.* In Verona il popolo volle e vuole ancor vedere in fianco alla basilica di S. Zeno la tomba di Pipino morto e sepolto a Milano; e la leggenda carolingia è rappresentata da Orlando e Oliviero, vigili scolte del tempio sui pilastri della porta maggiore del Duomo. Verona sarà nei primi anni del trecento scelta a trasmettere ai venturi la sublime poesia di Giulietta e Romeo.

Dai pochi avanzi del palazzo di Teodorico dobbiamo arguire che si continuò in quel tempo il sistema delle costruzioni romane. Ma la decadenza dell'arte, vie più che

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — FACCIATA.

ci innoltriamo in questi secoli, si fa maggiormente palese: decadenza però, ma non assenza completa, non barbarie totale. La catena non si spezza del tutto. Ce ne resta una prova nella chiesa di S. Giorgio Ingannapoltron nella Valpolicella col suo ciborio dell'epoca di Liutprando (a. 712) e nella chiesa di S. Teuteria e Tosca, in Verona, esempi di quella che il Rivoira chiama architettura prelombarda, la quale partecipando dello stile romano e romano-ravennate, presenta tuttavia dei particolari affatto nuovi e caratteristici della posteriore architettura basilicale lombarda. Il ciborio di S. Giorgio Ingannapoltron offre il tipo sicuro di ciò che era l'ornamentazione decorativa religiosa prelombarda al principio del secolo ottavo. Tipo ch'è il prodotto d'un'arte, senza infiltrazioni nordiche, prettamente italiana, come lo indicano del resto i nomi italiani

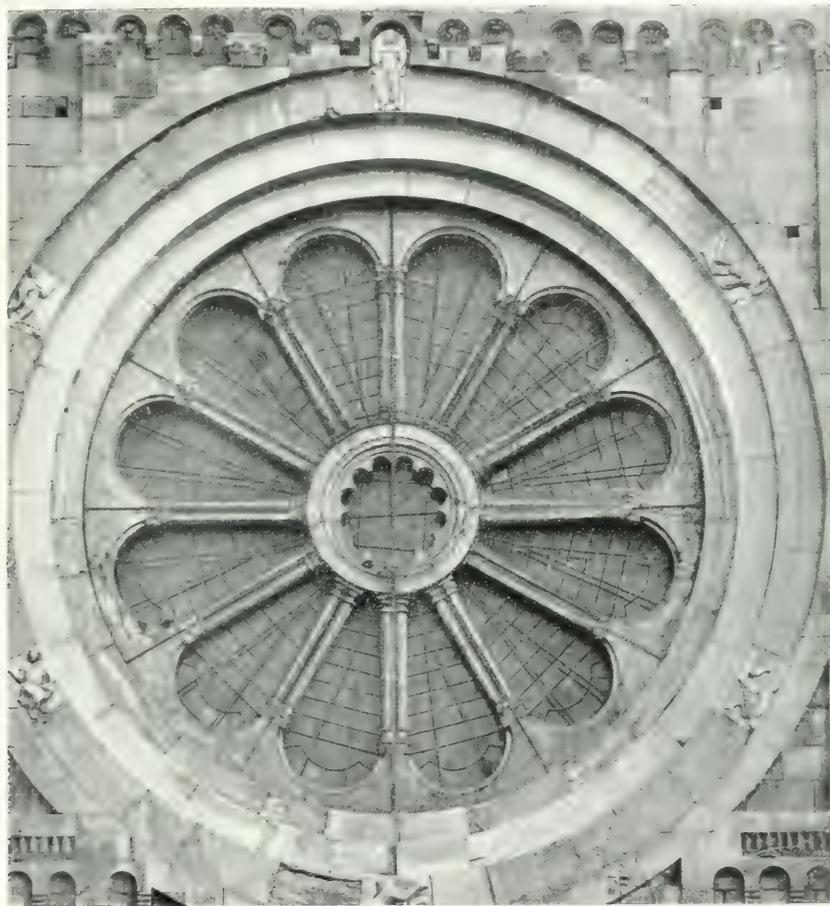
degli artisti che eseguirono il lavoro, segnati sulle colonnine del ciborio, cioè maestro Orso e i suoi discepoli Giovenzio e Gioviano. Maestro Orso è quello stesso che nel 739 lavorò un altare a Ferentillo nell'Umbria. La chiesetta originaria di S. Teuteria e Tosca

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — LA PORTA.

(Fot. Alinari).

è certamente dell'ottavo secolo; quella che vediamo oggi palesa di sicuro un'alta antichità: ma resta il dubbio ch'essa abbia subito una trasformazione, specie se si riguarda al carattere neo-bizantino dell'edificio qual'è attualmente.

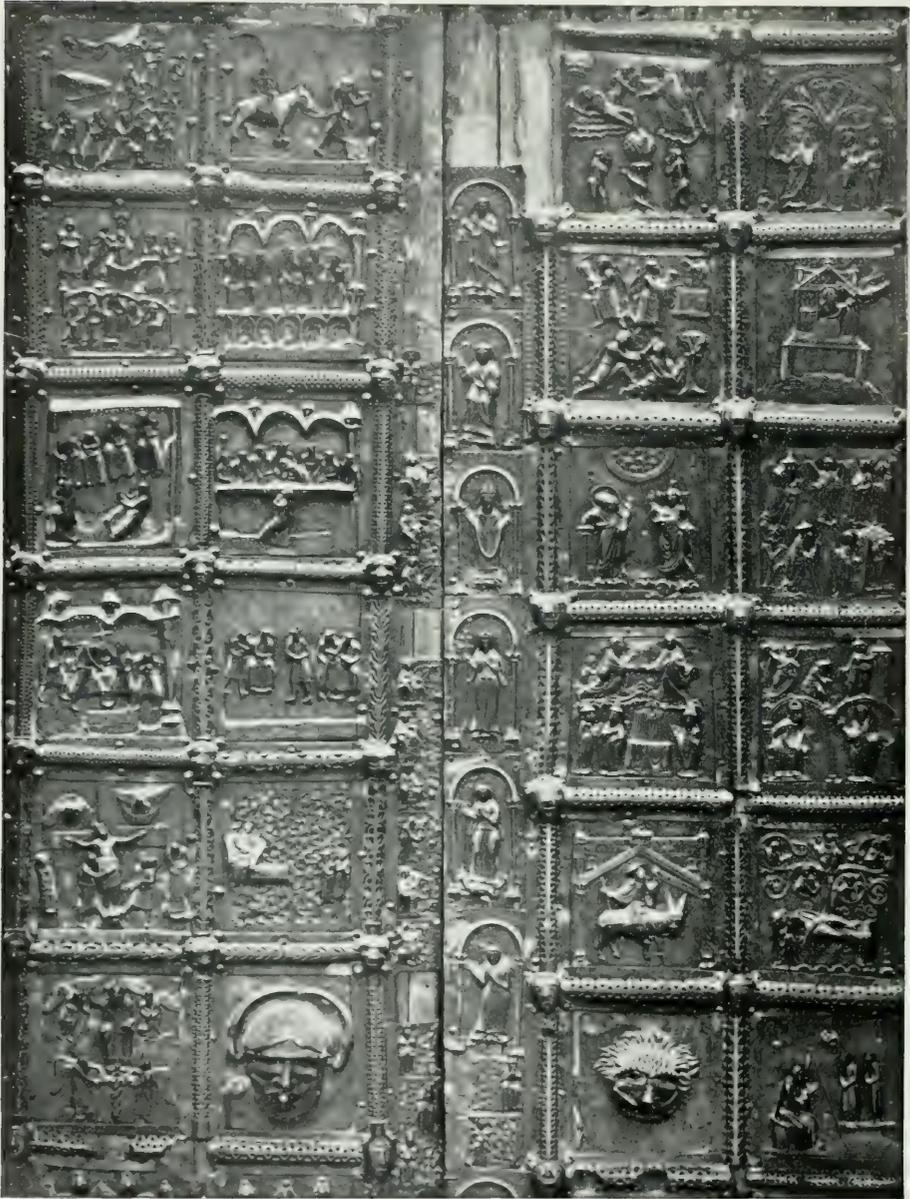
Capitelli dell'ottavo secolo si possono vedere nella chiesa di S. Giovanni in Fonte, di S. Maria Matricolare (Duomo antico), di S. Stefano e di S. Zeno. Miseri avanzi d'un'arte scaduta che rispecchia lo scadimento intellettuale e morale degli ultimi secoli

avanti al mille, la miseria, quasi direi, l'abbiezione tanto crudamente messa a nudo dal vescovo Raterio, non del popolo soltanto, il quale era ridotto un volgo senza nome, ma di chi doveva dare l'esempio della virtù e del sapere, cioè degli ecclesiastici, degli stessi vescovi che vengono descritti ignoranti e corrotti. Raterio è una singolarissima

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE - ROSONE NELLA FACCIATA.

(Fot. Alinari).

figura di studioso e d'uomo d'azione che rompe il buio del secolo decimo ; e stanno lui e l'arcidiacono Pacifico, fondatore della Biblioteca Capitolare, di poco anteriore al Raterio, quasi unici ad attestare che la fiaccola dell'arte e della cultura non erasi mai spenta del tutto, neanche in Verona.

IV. Imperialista, ghibellina (se m'è lecito usare questa parola che ha origini più tarde) fu quasi sempre Verona, anche quando, dopo la cessazione del dominio degli Ottoni, ebbe un reggimento proprio. Quando il corteo funebre di Ottone III (1002) mosse

[illegible] della Germania, fu fatto segno a manifestazioni ostili da parte degli italiani: [illegible] fa eccezione Verona che rispettò il cadavere dell'imperatore. Verona riconobbe,

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — LA PORTA IN BRONZO.

anche godente d'una propria autonomia, l'alto dominio dell'impero; Verona nella lotta tra Enrico IV e il Papa parteggiò per il primo.

Il fatto che l'idea imperialista aveva profonde radici presso di noi, persuase

L'ADORAZIONE DEI MAGI — BASSORILIEVO SUL PORTALE DELLA BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE.

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — INTERNO. (Fot. Alinari).

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — FRONTE DELLA CRIPTA.

(Fot. Alinari).

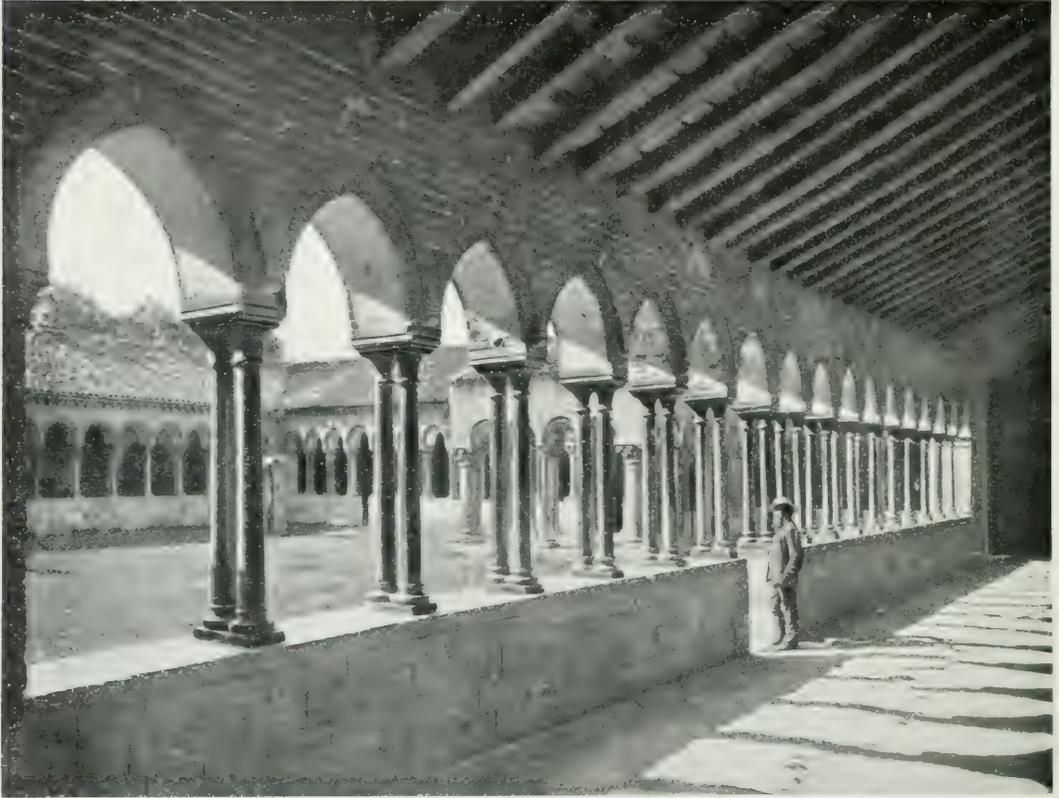
alcuni scrittori tedeschi ad asserire l'influenza tedesca non solo nel pensiero politico ma anche nell'arte nostra che subito dopo il mille andò chiaramente delineandosi ed affermandosi. Asserzione che non trova fondamento nei fatti; poichè l'arte romanica che, come Minerva dal cervello di Giove, uscì perfetta dalle mani di artisti italiani nella chiesa di S. Zeno Maggiore, è arte italiana senza derivazioni, senza sovrapposizioni nordiche. Osserviamo la facciata dell'insigne basilica. Il rosone è il più antico esempio d'un siffatto genere d'aperture: è nato quindi in Italia; e fu lavorato nell'ultimo ventennio del secolo decimosecondo. Quello invece della chiesa abbaziale di Cluny appartiene alla prima metà del secolo decimoterzo (1220). La porta di bronzo fu eseguita intorno al mille. L'opinione che le sculture d'essa porta siano opera d'artista sassone fatta per commissione dei signori di Cleves non ha valore; nè merita considerazione. Merita invece considerazione il fatto che la porta in origine doveva esser più piccola e che dev'esser stata ingrandita nel secolo duodecimo; e allora furono aggiunti altri pezzi ai primitivi. Così si spiega perchè alcune composizioni si trovino ripetute (come la cacciata dal paradiso terrestre, il sacrificio d'Isacco e l'arca di Noè); il che non avrebbe potuto verificarsi in un medesimo ciclo di bassorilievi fatti da un medesimo artista. Così si spiega l'arte rozza primitiva di alcuni pezzi senza disegno, senza espres-

sione, con l'arte d'altri ove gli atteggiamenti e le espressioni rivelano studi e disegno convenienti all'argomento.

Sulla cornice che chiude superiormente il quadro delle sculture a sinistra della facciata di S. Zeno sta in versi leonini la firma dello scultore Guglielmo. Intorno alla lunetta della porta leggesi l'iscrizione ricordante l'artefice Nicolò, *artificem gnarum Nicolaum.* Guglielmo e Nicolò, ecco due artisti italiani che lavorarono in S. Zeno avanti all'anno 1138, quando fu ultimata la facciata, i medesimi artisti che operarono nel 1135 nel Duomo di Ferrara. La scultura rappresenta scene sacre del vecchio e del nuovo testamento e scene profane di zuffe e di duelli. La più celebre è quella che raffigura un uomo barbuto a cavallo e cani che inseguono un cervo fuggente: è, come abbiamo ricordato, la leggenda di Teodorico. Nel portico di S. Zeno sono le rappresentazioni dei mesi; nel timpano della porta v'è S. Zeno sopra un drago: uno stuolo di cavalieri e di arcieri a destra e a sinistra. Sotto la lunetta sono ritratti episodi della vita di S. Zeno. Accanto a queste sculture dobbiamo mettere quelle che si vedono in un arco della cripta zenoniana, cioè foglie d'edera e di vite e rappresentazioni tratte dai bestiarii, che portano la firma di Adamino di S. Giorgio: altro artista italiano. Nella cripta l'arca dei vescovi Lucillo, Lupicino e Crescenziano reca nella faccia

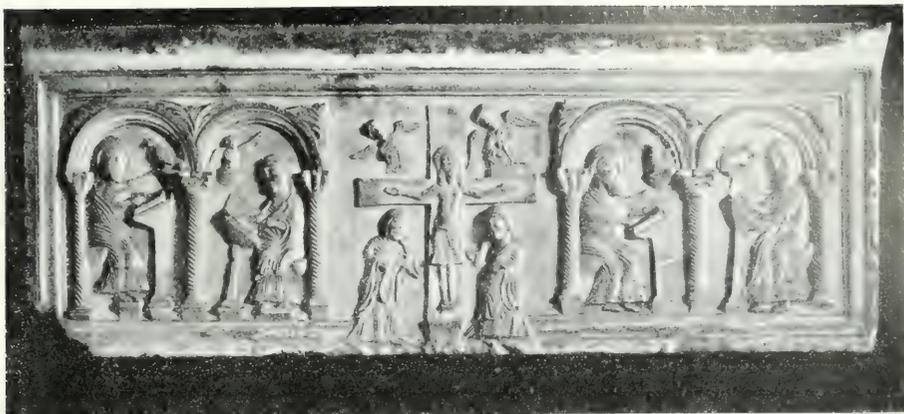
BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — INTERNO DELLA CRIPTA.

(Fot. Alinari).

anteriore la Crocifissione e i quattro evangelisti, nella posteriore il Redentore e gli apostoli, nelle laterali una rappresentazione allegorica. Non ha nome d'autore nè data; ma non sarà troppo ardito ravvicinarla all'arca dei SS. Sergio e Bacco (conservata oggi nel Museo Lapidario) rappresentante i fatti della vita dei due santi, che porta la data del 1179, e alla vasca battesimale di S. Giovanni in Fonte del medesimo tempo o di pochi anni posteriore, le cui figure sono piene di vita e di movimento: tre opere

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — CHIOSTRO DELL'ANTICO MONASTERO.

(Fot. Alinari).

che segnano la progressiva ascensione del bassorilievo in Verona.

Tre date fermano la storia del monumento zenoniano: il 1045, nel qual anno si diè principio al campanile; il 1138, nel quale si terminò l'ingrandimento della chiesa; il 1178, anno della fine del campanile. L'insigne basilica, che dev'esser osservata in tutte le sue parti, nell'interno, nella cripta, nel chiostro annessovi, ci richiama al pensiero la celebre abbazia ricordata da Dante, cioè una notevole pagina di storia più che italiana, quando gli imperatori tedeschi trovavano fra quelle mura principesca residenza; ma a noi è più caro pensare ch'essa rappresenta lo splendido rifiorire dell'arte paesana al soffio potente delle libertà comunali, ed era ben degna di custodire quel car-

BASILICA DI S. ZENO MAGGIORE — ARCA DEI VESCOVI LUCILLO, LUPICINO E CRESCENZIANO.
(Fot. Alinari).

roccio che fu due volte segnacolo di vittoria nella lotta contro l'impero. La ricordata rappresentazione, ch'è nella lunetta, di S. Zeno circondato da cavalieri, da arcieri e da fanti è il simbolo della vita comunale; ed è caratteristico che un tale simbolo campeggi sul frontone del monumento così singolare per eleganza semplice e severa, nato subito dopo il mille dal sereno accordo, dalla fusione del sentimento religioso con lo spirito di libertà. I fanti spiegano la bandiera che porta l'arma cittadina, croce d'oro in campo azzurro: e tutti si stringono intorno a S. Zeno, al vescovo diffonditore della fede in Verona, al santo protettore della città.

Lo scultore Nicolò di S. Zeno scolpì anche la facciata del Duomo; la stessa arte, gli stessi intendimenti che caratterizzano l'arte romanica. Un monumento invece che

VASCA BATTESIMALE IN S. GIOVANNI IN FONTE.

altra appartenendo al periodo romanico si differenzia in alcuni particolari da S. Zeno Maggiore è la chiesa di S. Lorenzo. Lo stile è lo stesso che in S. Zeno; di nuovo S. Lorenzo ha le loggie o matronei sulle navi laterali e nella facciata occidentale e le due torri che fiancheggiano la facciata. Ma nè le loggie e nemmeno le torri devono trarre in inganno sull'età della chiesa di S. Lorenzo. Le loggie sono comunissime nelle costruzioni lombarde in Italia e fuori d'Italia. Basti ricordare S. Ambrogio di Milano, S. Michele di Pavia, la chiesa abbaziale di Cerisy-la-Forêt in Normandia (sec. XI), le catte-

CATTEDRALE — FACCIATA. (Fot. Alinari).

drali di Ely (sec. XI e XII) e di Southwell (sec. XII) nella Gran Bretagna. Traccie di matronei abbiamo in Verona medesima, nella chiesa di S. Stefano, la cui parte più antica è l'abside del X secolo. Le torri sono non infrequenti ai fianchi delle facciate delle chiese lombarde fuori d'Italia. Vedansi le chiese abbaziali di Jumièges (sec. XI) e di S. Stefano a Caen (sec. XI), e di Boscherville (sec. XII) in Normandia, le nominate cattedrali di Ely e di Southwell nella Gran Bretagna. Può sorgere il dubbio se le torri siano importazione straniera; ma ogni incertezza deve sparire quando si pensi che le torri erano frequenti ai lati delle porte delle città romane e che i maestri comacini si diffusero per tutta l'Europa lasciando da per tutto vestigi dell'arte italiana.

L'eleganza studiata, la raffinatezza che si riscontra nel prolungamento della basilica di S. Zeno, nel presbiterio con l'arco a sesto acuto, apre la strada allo stile

CATTEDRALE — LA PORTA DELLA FACCIATA.

CATTEDRALE — LA PORTA NEL FIANCO

(Fot. Alinari).

ogivale che si afferma nel Duomo, in S. Anastasia e in S. Fermo. Veramente tanto S. Fermo quanto il Duomo appartengono nelle loro origini al periodo artistico precedente. Ma il Duomo subì una lenta trasformazione che di un edificio romanico fece un edificio ogivale, sostituendo nell'interno i pilastri alle colonne, innalzando la facciata e aprendo in essa le due grandi bifore gotiche. S. Fermo, così la chiesa superiore come la inferiore (detta malamente cripta), è costruzione romanica; ma i restauri fatti

CHIESA DI S. LORENZO — VEDUTA DELLA LOGGIA.

nei primi del trecento (1313) da frate Daniele Gusmerio e da Guglielmo Castelbarco mutarono aspetto all'edificio e gli diedero un'impronta rispondente alla architettura che andava prevalendo nel secolo XIV, quando già era incominciata l'erezione di S. Anastasia in puro stile gotico. S. Anastasia si cominciò a fabbricare nel 1290 circa. La fabbrica si protrasse per tutto il trecento; la facciata, ad eccezione della magnifica porta bifora, rimase incompiuta.

L'archiacuto trionfa in quella ch'io chiamerei la poesia sepolcrale dello scalpello. Esempi splendidi: le arche di Guglielmo da Castelbarco, in fianco a S. Anastasia, e di S. Agata (1353), al Duomo; il monumento, in S. Anastasia, a Federigo Cavalli morto nel 1390; quello in S. Fermo al vicario del podestà scaligero, il modenese

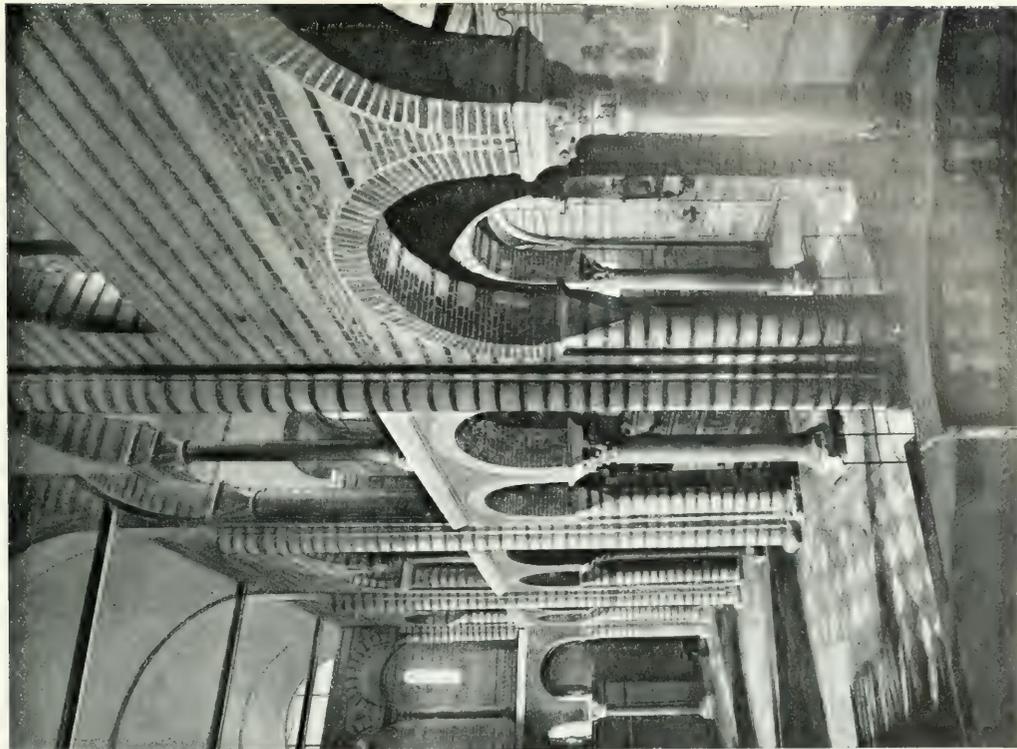
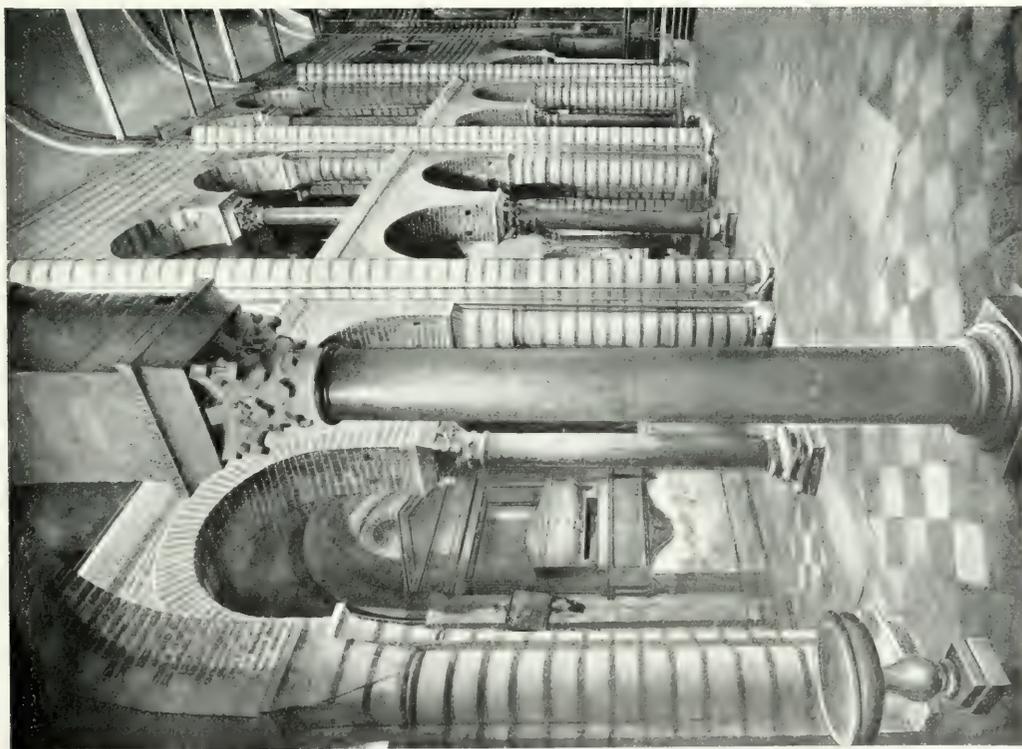
Barnaba Morani che fece erigere nella stessa chiesa quel gioiello di disegno e di esecuzione ch'è il pulpito marmoreo (1390); e le campionesi tombe scaligere, ad eccezione di quella di Mastino I che appartiene alla scuola romanica (1277).

CHIESA DI S. LORENZO — FACCIATA CON LE DUE TORRI, DOPO IL RESTAURO.

(Fot. C. Bertucci).

Gli anni dal 1261 al 1387, quanti ne corrono da Mastino I capitano del popolo alla caduta della signoria scaligera, sono gli anni più splendidi della nostra vita cittadina. Verona aveva perduto la sua autonomia comunale; ma la grandezza, a cui rapidamente salì la casa scaligera e le magnificenze, delle quali la città fu teatro e parte, compensarono i veronesi del bene perduto. Veramente la gloria di Verona nel periodo scaligero si riassume in un nome: Cangrande I della Scala: Cangrande, il

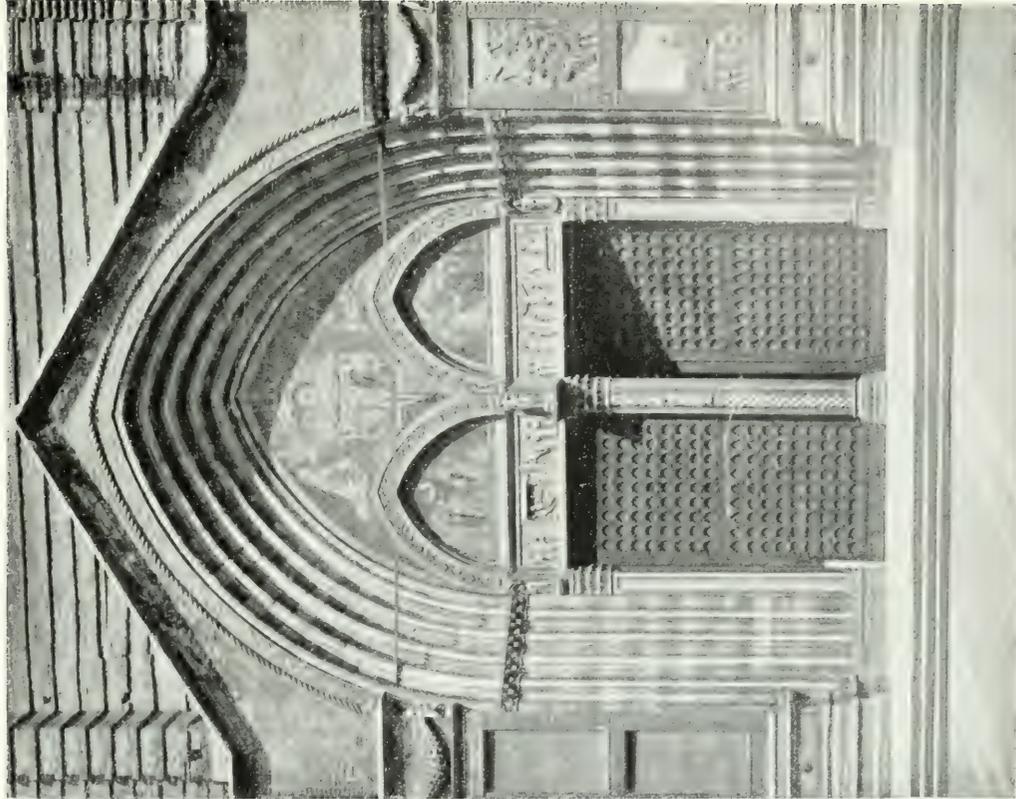
INTERNO DELLA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

CHIOSTRO DEL CANONICATO. (Fot. Alinari).

LA CHIESA DI S. LORENZO DOPO IL RESTAURO.

LA CHIESA DI S. LORENZO DOPO IL RESTAURO.

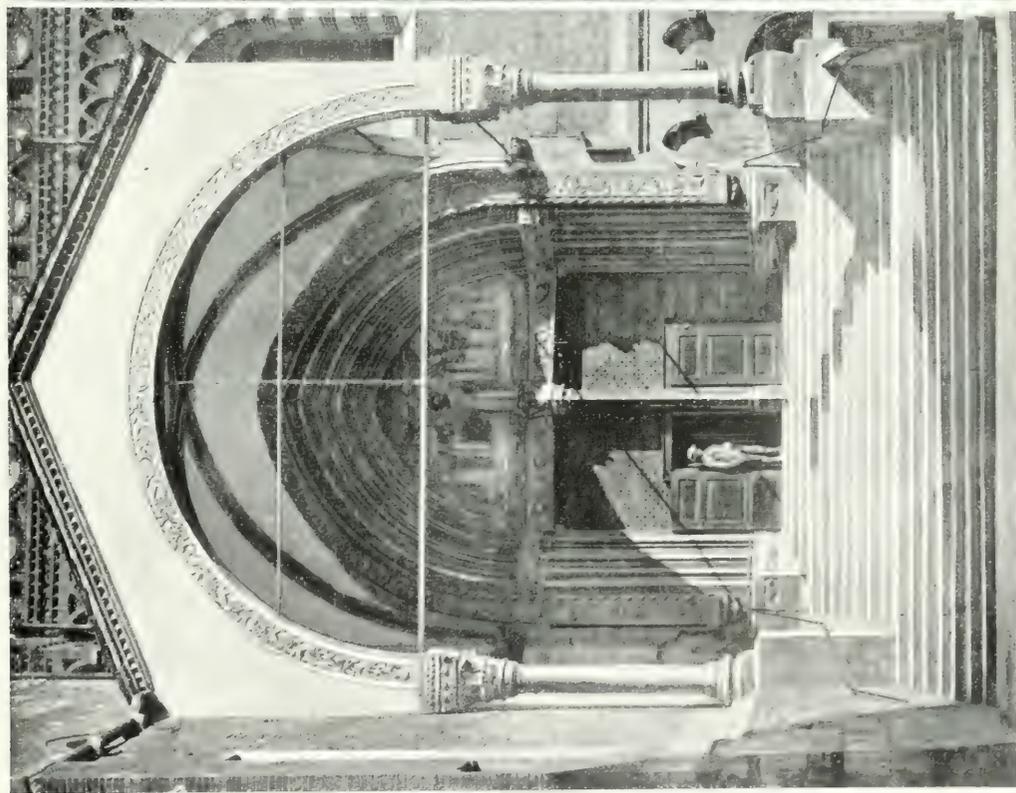
vittorioso signore e allargatore del suo dominio, il munifico mecenate d'artisti e di letterati, forse il profetato veltro dantesco. Ghibellino, sostenitore della monarchia universale, vicario dell'impero, egli accolse benevolmente e generosamente molti degli esuli che per le terre d'Italia andavano cercando ricovero e protezione dall'ira guelfa. Tutti sanno che Verona fu il primo rifugio di Dante: tutti sanno che qui Dante trovò pace e scampo dall'imperversare delle tempeste politiche che s'erano addensate sul

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE. (Fot. Alinari).

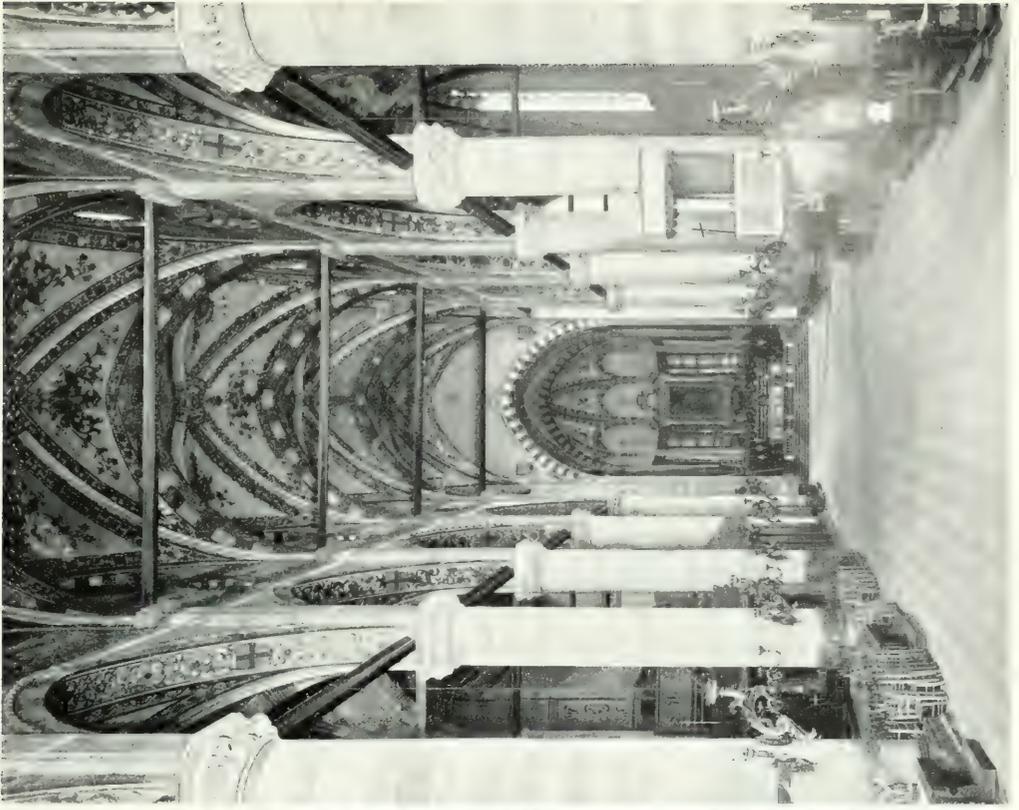
suo capo. Ma non tutti sanno che Verona ospitò una grande quantità di esuli toscani qui attratti dalla cortesia di Cangrande e che qui poi, a somiglianza della famiglia del divino poeta, fermarono stanza e lasciarono discendenza. Sarebbe uno studio interessante allargare le ricerche su questo punto; e forse servirebbe a mettere in luce migliore le attinenze dell'arte veronese con l'arte toscana.

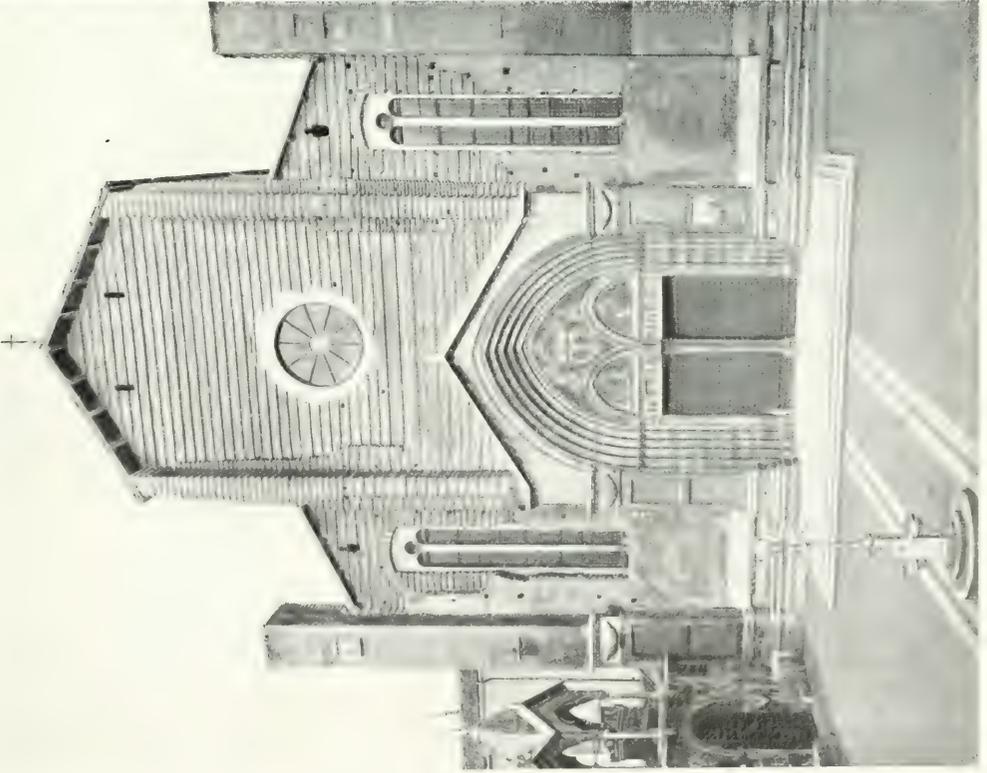
Il monumento a Cangrande eretto sulla sua tomba virilmente rappresenta il guerriero indomito, il creatore della gloria della sua Casa e della sua Città; ma un altro monumento ben più durevole di quello marmoreo — la Divina Commedia — ne rammenta all'ammirazione di tutti i secoli la generosità, la magnanimità, il dispregio per

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — LA PORTA DEL FIANCO DESTRO.

CHIESA DI S. ANASTASIA — LA PORTA.

(Fot. Alinari).

le opere deboli e vili, la sua grandezza morale in una parola. L'arte stessa sentì l'influsso d'un ambiente tanto favorevole al suo sviluppo; l'arte che con Bonino da Campione autore dell'arca di Cansignorio e con l'anonimo architetto di quella di Mastino II si afferma un'altra volta italiana.

ARCA DEL CONTE GUGLIELMO DA CASTELBARCO — PIAZZA S. ANASTASIA. (Fot. Alinari).

I successori di Cangrande non furono degni di lui: e la potenza da lui creata andò man mano infiacchendosi, impiccolendosi con la perdita delle provincie, con le discordie, con le sanguinose lotte fraterne, con le spese pazze che resero il principe estraneo al popolo: finchè Gian Galeazzo Visconti, il principe lombardo che come Cangrande sognò la signoria e la corona d'Italia, non le diede l'ultimo crollo. E Ve-

CHIESA DI S. ANASTASIA.

CHIESA DI S. ANASTASIA — L'INTERNO.

(Fot. Alinari).

CATTEDRALE — L'ARCA — PARTICOLARE DELL'ALTARE DI S. AGATA.

(Fot. Alinari).

rona, mentre ogni libertà, ogni autonomia in tanta parte d'Italia andava spegnendosi, mentre preparavasi, sia pure di lunga mano, il triste avvento delle preponderanze straniere, Verona potè ancora considerare come una fortuna il ricoverarsi sotto le ali protettrici della Repubblica Veneta (1405), la quale, se non gloria e potenza, le pro-

metteva almeno la pace e, dandole una certa libertà municipale, assicuravala da ogni tirannica violenza nostrana e forestiera.

V. Giunti sulla soglia del quattrocento, il compito nostro di dare in una sintesi rapida un'idea bastevolmente esatta della produzione artistica veronese e della sua trasformazione ed ascensione, si fa sempre più difficile. Il monumento, che ho ricordato, di Barnaba de Morani ha tutti i caratteri di un lavoro della fine del trecento; e poichè Barnaba Morani testando nel 1411 ricordava l'arca come già eseguita, così bisogna

CHIESA DI S. ANASTASIA — MONUMENTO A FEDERIGO CAVALLI.

(Fot. Alinari).

concludere che tutt'al più appartiene al primo decennio del decimoquinto secolo. Pochi anni di differenza non contano: nè possono mutare d'un tratto e quasi per incanto lo stile dell'opera d'arte. L'evoluzione, la trasformazione si verifica lentamente, gradatamente. Se si potessero conoscere i nomi degli artisti che nella massima parte ci re-

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — MONUMENTO MORANI.

(Fot. Alinari).

stano ignoti, il giudizio nostro sarebbe assai più facile e più sicuro. La porta bifora di S. Anastasia, se si dovesse stare alle risultanze delle ricerche erudite, si dovrebbe assegnare alla metà del quattrocento; ma, se l'assegnazione può esser vera, non si può per questo classificarla, come pur fu fatto, tra le opere della rinascita, poichè un attento esame la rivela opera gotica sia nell'insieme, sia nell'esecuzione dei particolari.

L'arte veronese comincia presto ad ogni modo a svestirsi della forma gotica, mentre si accentuano i vicendevoli rapporti tra la nostra e l'arte toscana. Questi rap-

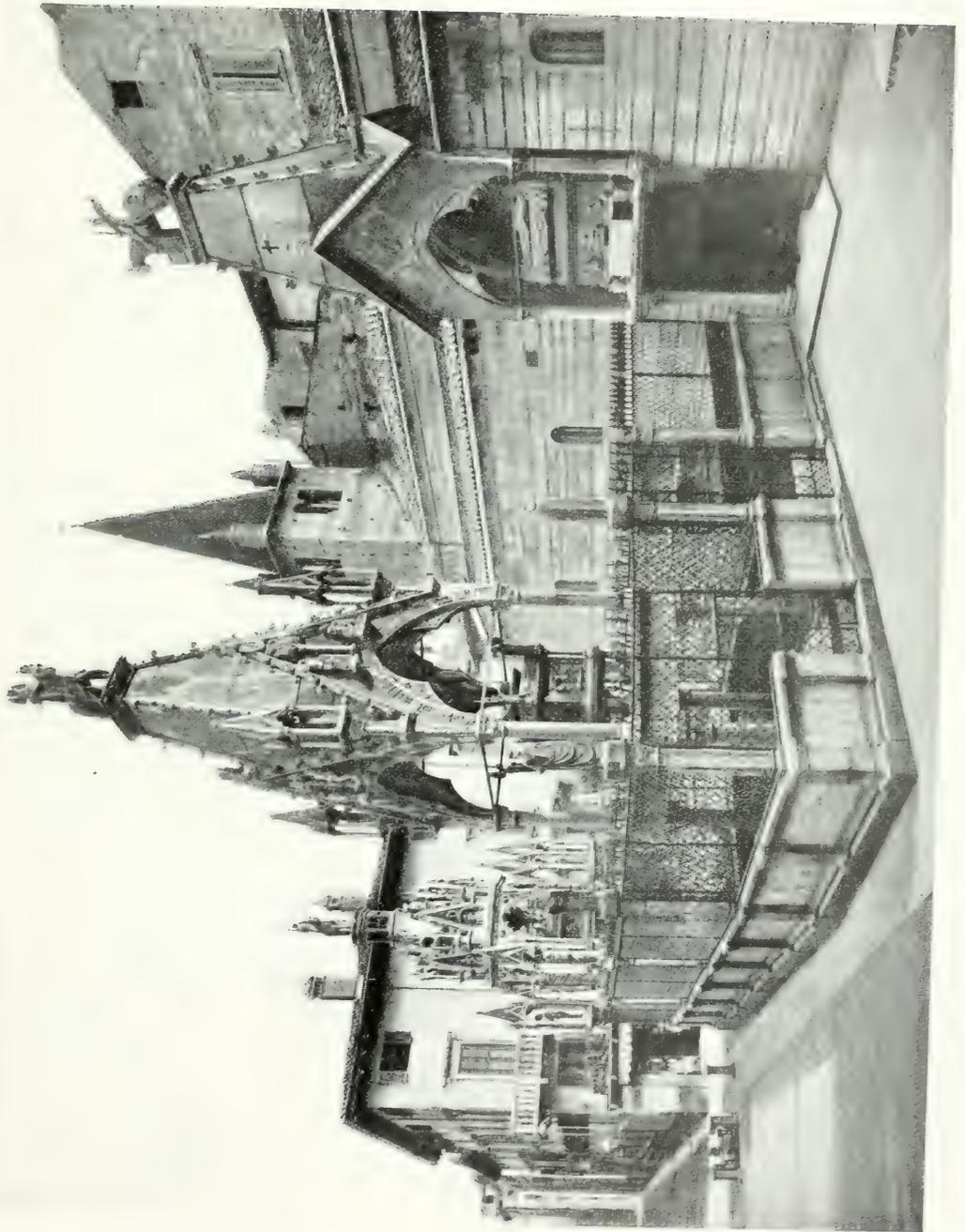
CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — PULPITO IN MARMO.

(Fot. Alinari).

parti sono evidenti nel mausoleo Brenzoni di Giovanni di Bartolo detto Rosso, già compagno di lavoro del Donatello a Firenze. Il mausoleo Brenzoni, eseguito verso il 1430, e forse qualche anno dopo, nella ricerca di effetti pittorici, nella fine modellazione dei corpi risente l'influsso della scuola veronese e in ispecie del Pisanello che contemporaneamente dipinse l'Annunziata negli angoli del monumento. Invece nel monumento a Cortesia Serego in S. Anastasia dello stesso tempo (era ultimato nel 1429), opera di scultore ignoto, le figure non hanno la sveltezza di quelle del fiorentino:

TOMBA DI MASTINO I.

hanno lineamenti più complessi e robusti che ricordano le statue equestri di Cangrande e di Cansignorio; ma il cavallo è modellato con quella scienza che raggiunse la perfezione non superata nel cavallo del S. Giorgio del Pisanello, in S. Anastasia.

Mentre il Rosso eseguiva il mausoleo Brenzoni, nello stesso decennio dal 1420 al 1430 o non molti anni dopo, un altro fiorentino adornava le pareti della Cappella Pellegrini in S. Anastasia di grandi rilievi in terracotta sovrapposti due a due e di figure racchiuse in nicchie. Queste terrecotte, che furono fatte eseguire probabilmente da Giovanni Pellegrini che testò negli anni 1415 e 1416 (è tradizione che Giovanni sia il guerriero inginocchiato), hanno un carattere misto di gotico e di rinascimento; e per l'esuberanza degli ornati, pel disegno involuto delle vesti, per l'uniformità delle

TOMBE DEGLI SCALIGERI.

(Fot. Alinari)

teste, per certa inesperienza nell'esecuzione hanno fatto recentemente pensare a un modesto artefice della scuola veronese. Ma un fiorentino, *magister Michael de Florentia* (forse lo stesso Michele di Nicolò che aiutò il Ghiberti nelle porte di S. Giovanni ?), lavorava negli anni 1435-36 nella cappella veronese. E s'egli è l'autore come non

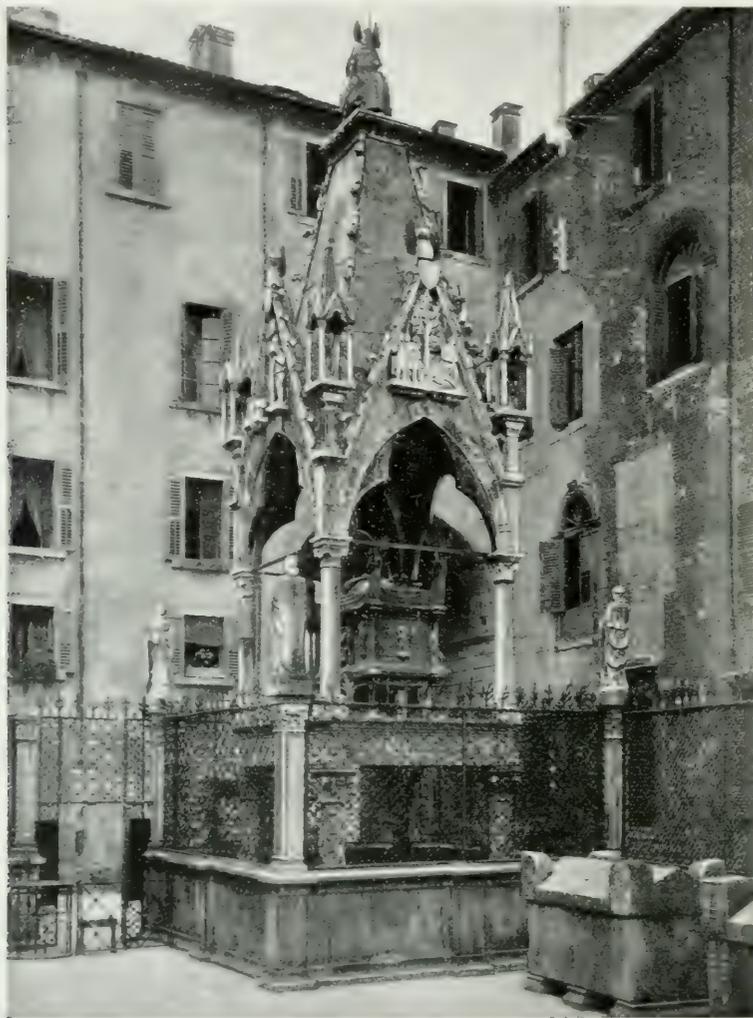
TOMBA DI CANGRANDE I DELLA SCALA. (Fot. Alinari).

pare improbabile, delle terrecotte, abbiamo un'altra prova dei legami che strinsero l'arte toscana alla veronese nel quattrocento.

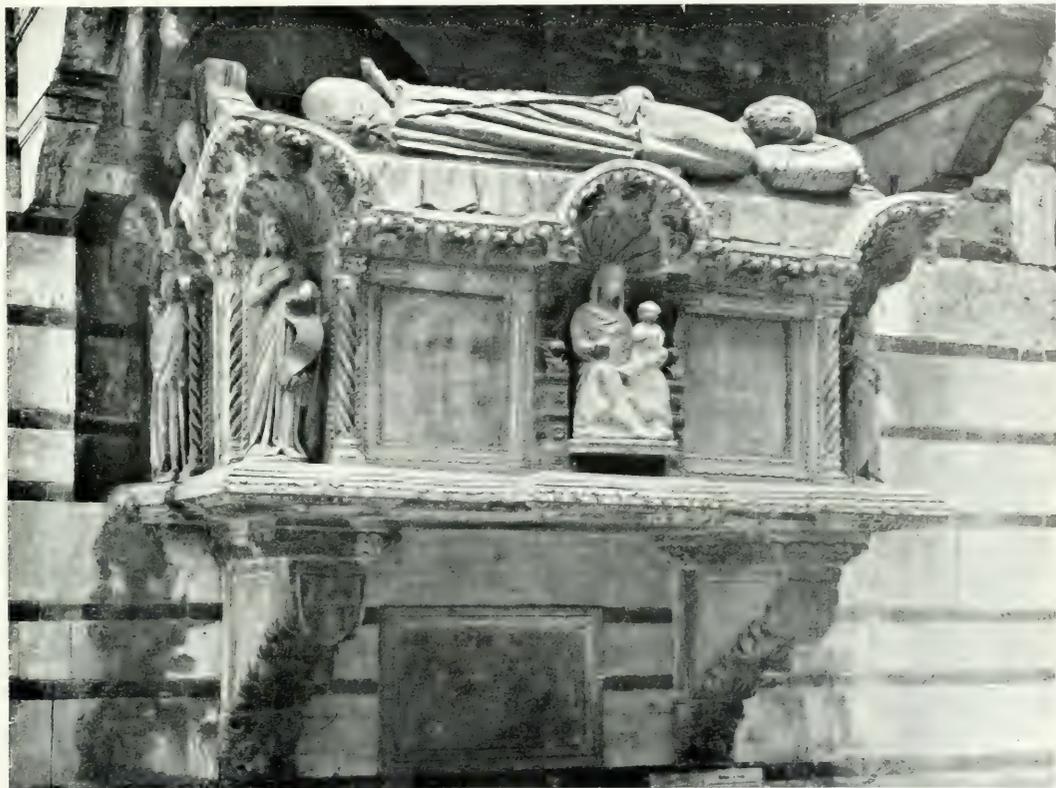
Legami che non inceppparono l'ascensione splendida, originale, sovrabbondante della nostra scuola. Sovrabbondante sovra tutto: tale da dover esser costretto a limitare gli accenni alle poche manifestazioni che segnano, per così dire, le tappe più visibili del cammino percorso e segnato con caratteri non perituri dai nostri artisti.

Dal 1450 al 1460 Matteo vescovo di Tripoli edificava in fianco alla romanica

CANGRANDE I DELLA SCALA.

chiostro di S. Lorenzo un portico che nella sua semplice eleganza annunzia che il gotico era messo da parte; negli anni 1450 e 1452 si iniziava la erezione del tempio di S. Bernardino, in cui la nuova tendenza è affermata timidamente, con molte concessioni allo stile antecedente; dal 1464 al 1466 rapidamente innalzavasi, almeno

TOMBA DI MASTINO II. (Fot. Alinari).

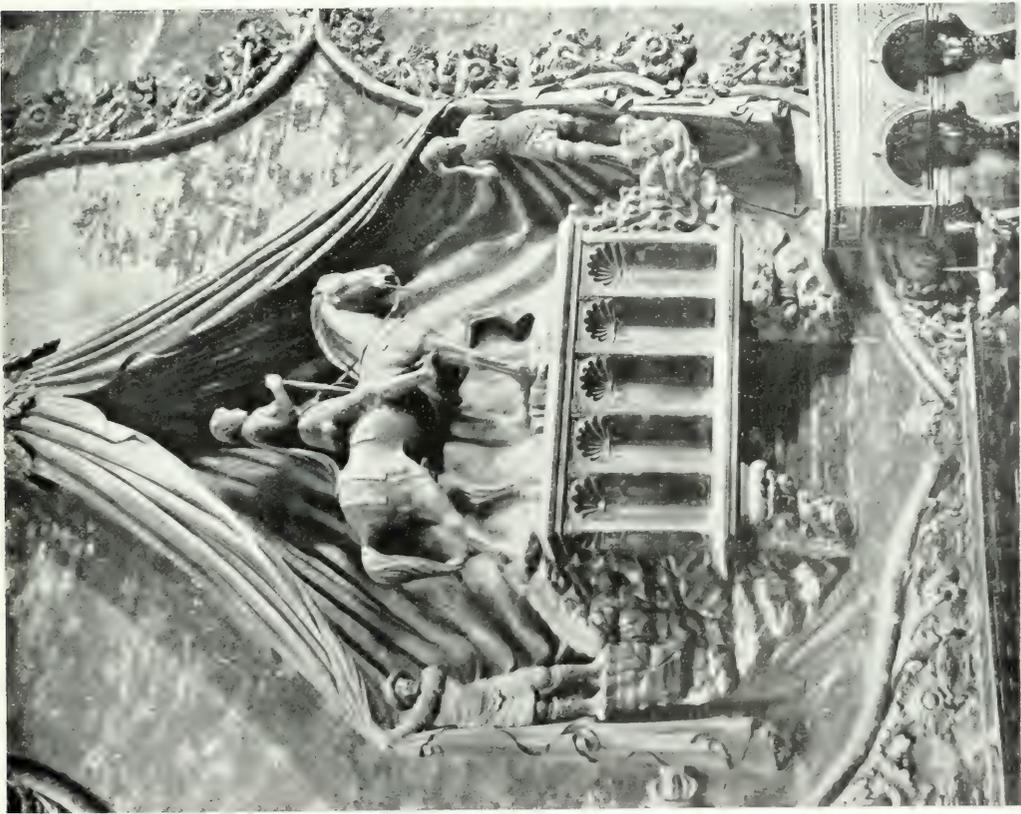
nelle sue linee essenziali, la chiesa dei SS. Nazaro e Celso ch'è a tre navate ad arco intero, ma che secondo il disegno primitivo avrebbe dovuto esser di cinque; e dal 1475 al 1492, nel più puro stile della rinascita, sorgeva e si compiva quel miracolo di serena bellezza ch'è la Loggia o Palazzo del Consiglio, nella Piazza dei Signori, attribuita con non troppo sicuro fondamento a fra Giocondo. Mirabile armonia di linee, semplicità delle colonne corinzie, sveltezza degli archivolti a tutto sesto e delle

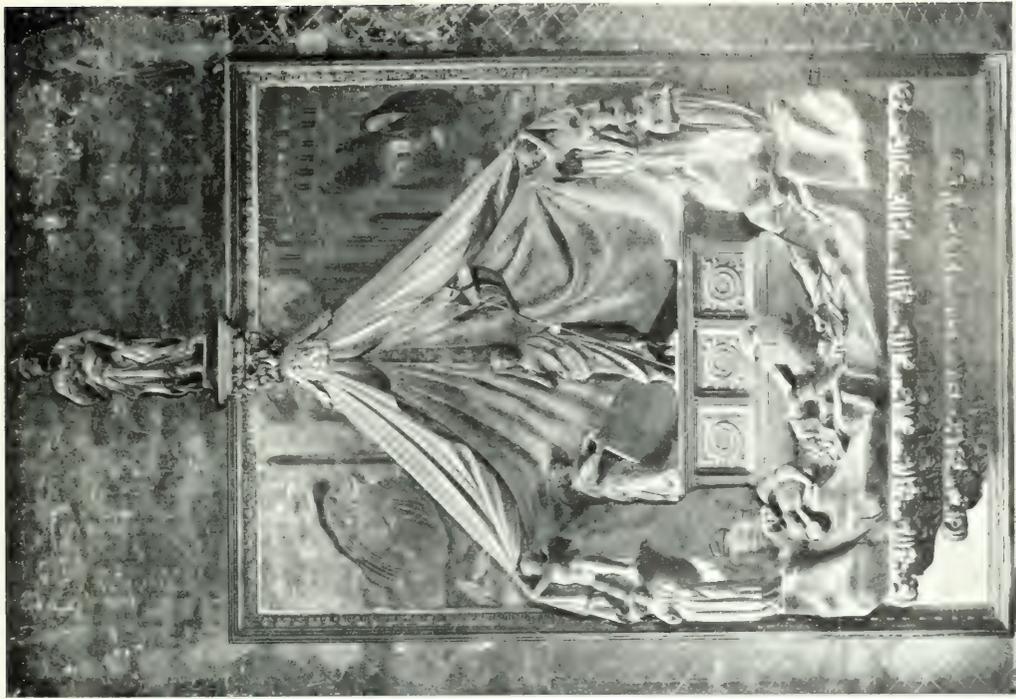
grandi finestre gemine, grazia di ornati e di marmi dai colori variamente e opportunamente alternati, gaiezza di dorature e di affreschi, tutto s'unisce e si fonde a comporre quella magnifica unità che appaga e ricrea l'occhio, mentre trasporta il pensiero a quel secolo che seppe creare tanta fioritura d'arte e d'artisti per la maggior parte ignorati. Di fronte a pochi lavori, di cui possiam dire l'autore, sta una serie numerosa di opere architettoniche e di scalpello anonime. Quale fu la mano

TOMBA DI GIOVANNI SCALIGERO. (Fot. Alinari).

sapiente che scolpì e intagliò gli stipiti di marmo bianco che adornano la cappella del Crocifisso in S. Anastasia? Chi disegnò la facciata del palazzo ora posseduto dalla Banca d'Italia, situato nel corso Cavour? Chi il palazzo da Lisca in via Quattro Spade? o la porta detta della Zecca di casa Franchini, in via S. Egidio? o la porta di casa Paletta, nello stradone del Duomo? o quelle di casa da Lisca e di casa Palazzoli, in via Colomba, e di casa Maffei, ora Lebrecht, in via S. Pietro Incarnario? Pochi nomi possiamo additare: Pietro da Porlezza, Bartolomeo Giolfino, Gregorio, Matteo e Bernardino Panteo, Domenico da Lugo: e non di tutti possiamo indicare lavori sicuri. Di Pietro da Porlezza sono le stupende candelabre (1485) del secondo altare a destra della chiesa di S. Anastasia. Forse del medesimo artista o della sua

[illegible] (1491) sono le candelabre del terzo altare della stessa chiesa: le une e le altre furono commesse nello stesso torno di tempo, cioè nell'ultimo ventennio del decimoquinto secolo. Di Domenico da Lugo sono gli ornati dell'altare di S. Agata, nel Duomo, che portano la data del 1508.

TOMBA DI CANSIGNORIO. (Fot. Alinari).

Con Bernardino Panteo autore dell'altare nella cappella di S. Biagio a S. Nazaro (150[illegible]) e con Domenico da Lugo, che aveva già, nel 1486, preso parte ai lavori del Palazzo o Loggia del Consiglio, entriamo nel cinquecento; il cinquecento che si onora di due dei più bei nomi dell'arte italiana: il monaco olivetano, fra Giovanni da Verona, nell'intaglio e nella tarsia, il più puro e perfetto rappresentante della rinascita, Michele Sanmicheli, nelle cui opere l'architettura antica, classica rivive nelle sue forme, nelle sue leggi.

CHIESA DI S. ANASTASIA — MONUMENTO SAREGO.

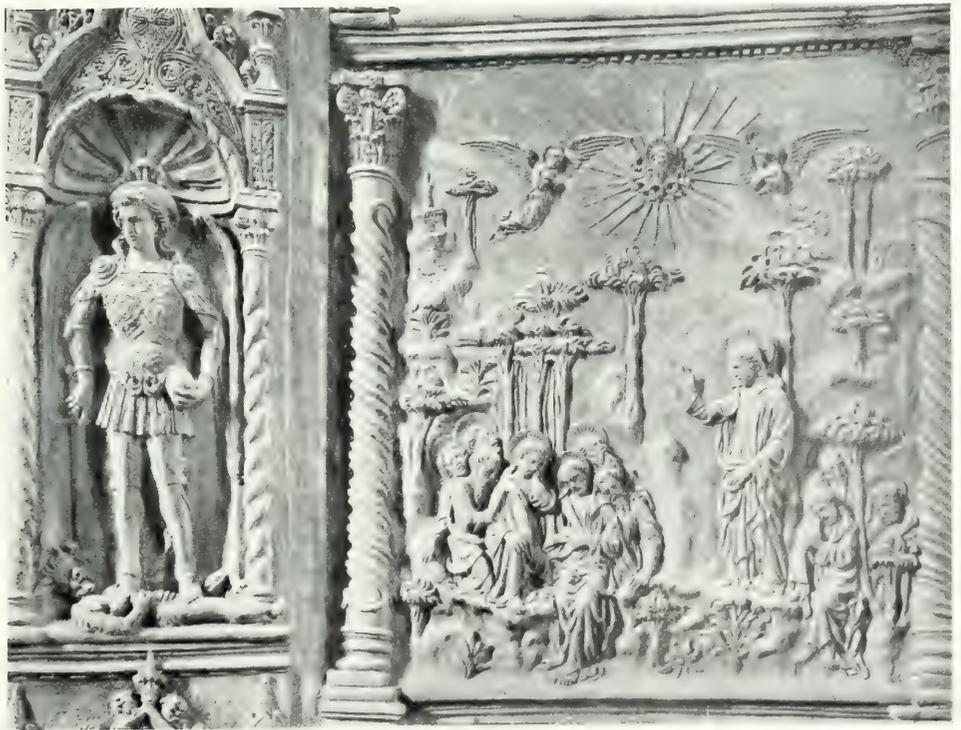
CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — MAUSOLEO BRENZONI.

(Fot. Alinari).

Fra Giovanni (n. 1457-58 — m. 1525-1526), se per nascita appartiene a Verona, per l'eccellenza dell'arte sua deriva da quella scuola toscana di miniatori, intagliatori, e intarsiatori che da Monteoliveto di Siena si diffuse per tutta l'Italia e che fu detta la scuola artistica di Monteoliveto. Fra Giovanni, discepolo di fra Sebastiano da Rovigno che portò dalla Toscana nel Veneto l'arte della tarsia, fu non solo intagliatore e intarsiatore, ma anche architetto. È suo il campanile di S. Maria in Organo (comin-

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — IL PRESEPIO.

(Fot. Alinari).

ciato nel 1495, finito quando l'autore era già morto, nel 1533), dove l'elegante ed armonica semplicità si sposa nelle modanature a una inimitabile purezza di linee. A lui è con assai maggior fondamento che non a fra Giocondo, attribuita la porta del Vescovado di Verona (1502), dove le quattro eleganti colonne sormontate da altrettanti capitelli finamente disegnati ed eseguiti trovano perfetto riscontro nelle colonne e nei capitelli della biblioteca di Monteoliveto Maggiore di Siena, dello stesso fra Giovanni. Ma fra Giovanni è il principe degli intagliatori e intarsiatori. Il tempio della sua gloria in Verona è la chiesa di S. Maria in Organo. Vedasi in essa il candelabro, osservabile per la composizione e la decorazione originale, per la squisita precisione

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — LA VISITA DEI RE MAGI.

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — PREDICAZIONE DI GESÙ CRISTO.

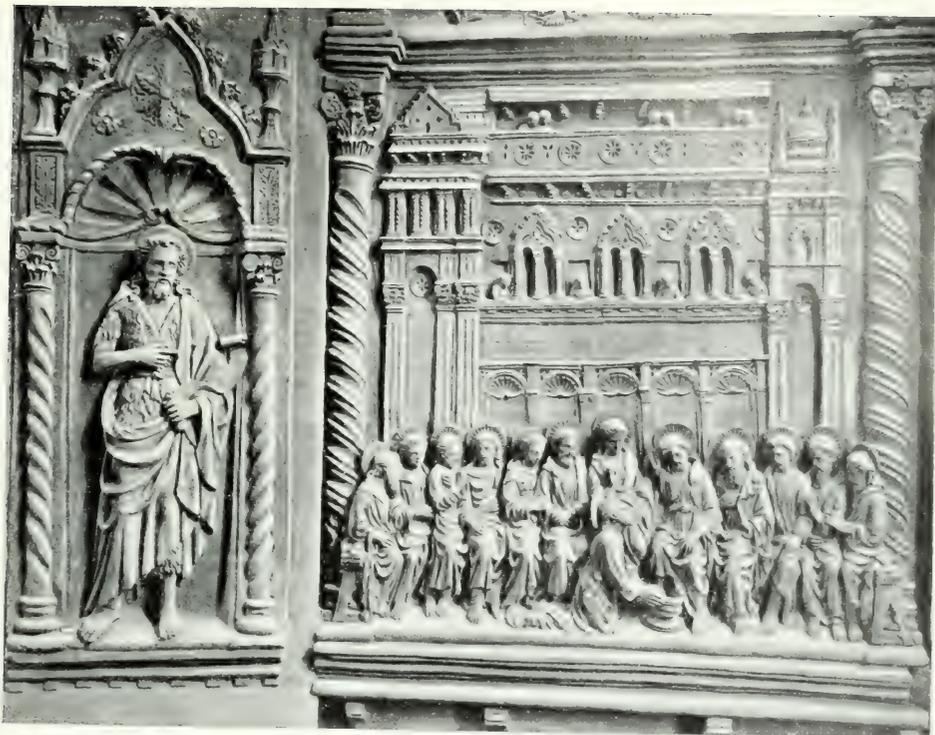
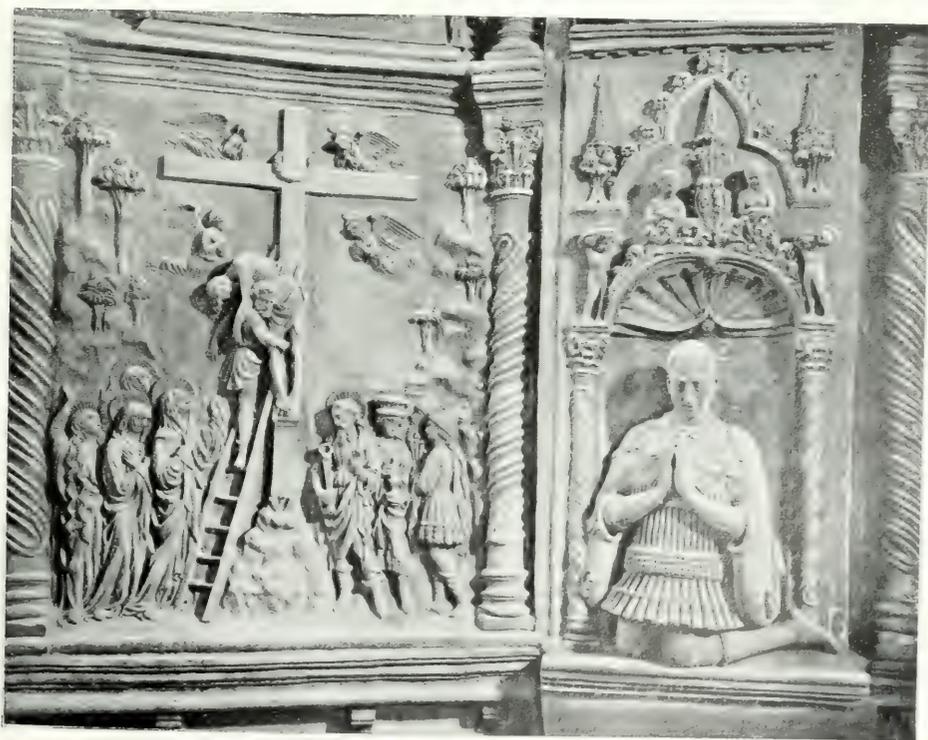
(Fot. Alinari).

e di finezza degli intagli, i quali anzichè in legno si potrebbero credere in getto. Vedasi il coro (1498-1499) con le sue figure di santi di stile mantegnesco, con la perfetta prospettiva e architettura, con la maravigliosa diligenza ed eleganza di disegno e di composizione: a cui fa degno riscontro e commento il coro da lui stesso eseguito in Monteoliveto Maggiore e in S. Benedetto di Siena. Vedansi gli armadi della sagrestia (1519-1525) con la ricchezza delle sculture in ogni membratura, con la pro-

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — IL BACIO DI GIUDA.

(Fot. Alinari).

fusione degli ornati, i quali anzichè pesantezza producono un'ammirabile armonia, con gli specchi intarsiati ove sono raffigurati molteplici oggetti, quadri e vedute.

Fra Giovanni segna il culmine di quell'arte che studiando l'antico sapeva mantenere libera la fantasia e non aveva freni per l'inspirazione. Michele Sanmicheli col Vignola, col Sansovino, col Palladio segna invece la fine della rinascita propriamente detta e preannunzia lo stile accademico. Fra Giovanni, come fra Giocondo, il Falconetto e altri suoi coetanei, sentì l'influsso di quel movimento umanistico che non fu sterile esumazione del mondo classico, ma esercitò il suo potere benefico e rinnovatore sulla vita civile e sull'arte; e pure quell'influsso non inceppò i liberi moti del

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — LA LAVANDA DEI PIEDI

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

(Fot. Alinari).

suo genio, non tarpò le ali ai suoi voli, non lo costrinse in una rigida imitazione. L'intaglio, la tarsia ebbero in lui il loro poeta, un grande poeta.

Ma il tempo della poesia era passato: le condizioni morali d'Italia precipitavano. Michele Sanmicheli (1484-1559) è figlio del suo secolo. Nella predilezione ch'egli ebbe per le grandi finestre in forma d'archi trionfali, per i rivestimenti a bugne delle colonne dei pilastri e del pian terreno de' suoi palazzi (è fama ch'egli siasi inspirato all'Anfiteatro veronese) si scorge che la forma classica esercitò su lui un influsso pre-

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA PELLEGRINI — GESÙ CRISTO DEPOSTO NEL SEPOLCRO.
(Fot. Alinari).

ponderante. Con ciò non si deve credere ch'egli sia stato un imitatore volgare: egli ha un carattere suo proprio che merita d'esser considerato. Non deve dimenticarsi, nel giudicarlo, ch'egli di sedici anni appena fu a Roma. Grande deve essere stata l'impressione esercitata sul suo ingegno dai monumenti dell'antica civiltà, grande per l'indirizzo artistico l'influenza subita nella compagnia di Bramante e del Sangallo, di Michelangelo e del Sansovino. Non deve dimenticarsi che il Sanmicheli, grande nell'architettura civile e religiosa, è grandissimo nella militare, ove la solidità è il primo requisito che venga richiesto. Egli non è inferiore nè al Sangallo nè ad altri architetti militari del tempo nella creazione di quella gloria italiana ch'è la fortificazione bastionata. E pure anche nelle costruzioni di difesa egli seppe congiungere la severità al-

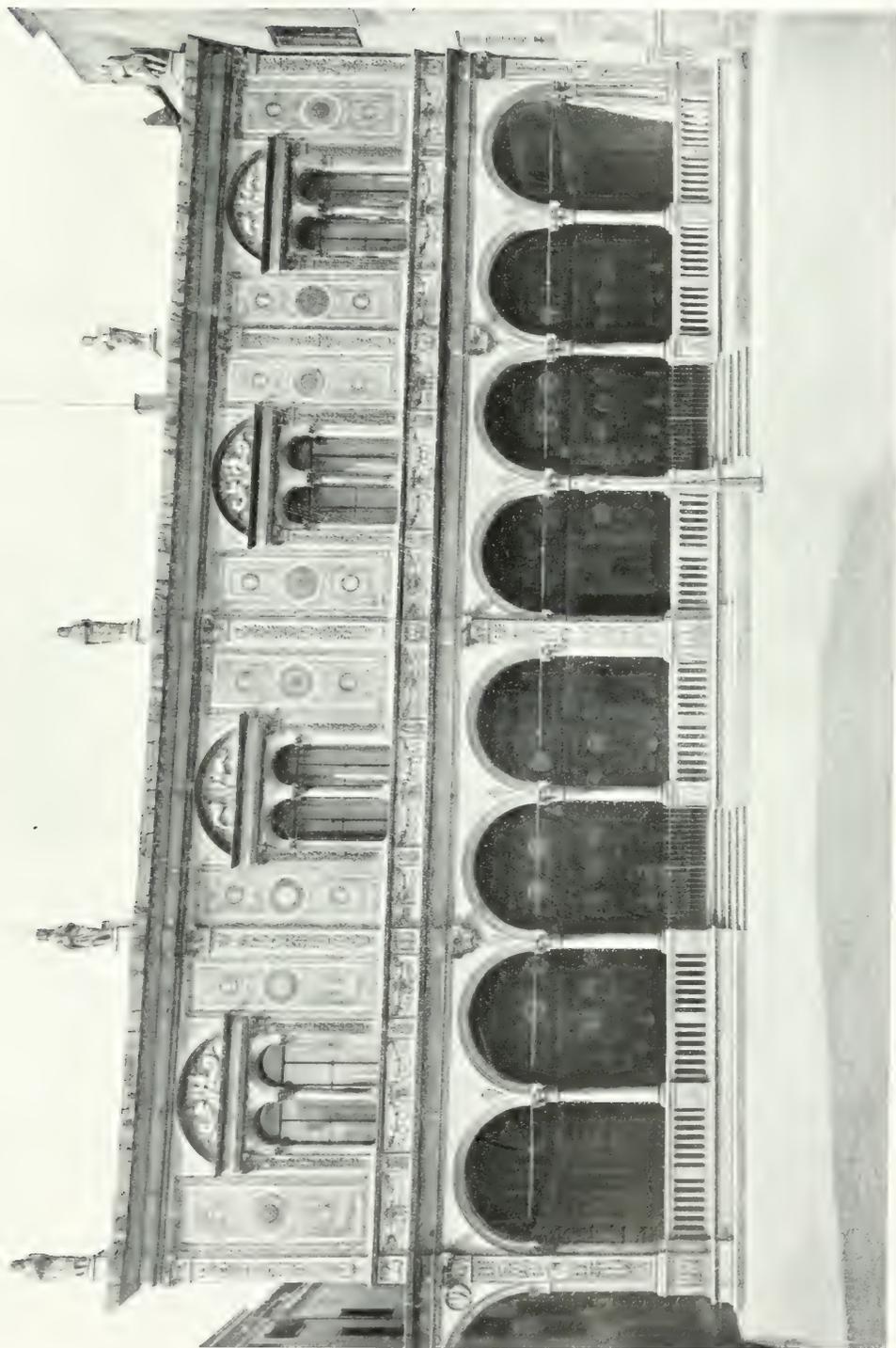
l'eleganza delle linee. Osservinsi le due porte, Nuova e del Pallio. Esse, erette per rafforzare la difesa nei due tratti di mura che dovevansi interrompere, si presentano come veri monumenti e ornamenti architettonici. Non è meraviglia per converso se nelle costruzioni civili si riscontrino alcuni caratteri più proprii delle costruzioni mi-

CHIESA DI S. ANASTASIA — CAPPELLA DEL'CROCIFISSO — CANDELABRO IN MARMO. (Fot. Alinari).

litari e che danno agli edifici un aspetto più robusto di quello che il genere e l'uso richiedessero, ma anche più tozzo. Fa eccezione il palazzo Guastaverza in piazza Bra, il quale nell'insieme reca lo stesso tipo degli altri palazzi sanmicheliani consistente in un basamento a bugnato, su cui s'innalza un solo ordine di colonne che contiene due piani; ma nei particolari ripete le forme anteriori lombardesche leggere ed eleganti armonizzate con la grandiosità dell'ossatura e delle linee generali.

Nel secondo decennio del secolo decimosesto Andrea Briosco detto il Riccio erigeva nella chiesa di S. Fermo il monumento a Girolamo e Marcantonio della Torre, morto quest'ultimo nel 1511. Il mausoleo, eseguito press'a poco nello stesso tempo in cui l'insigne scultore e architetto padovano creava il celebre candelabro di bronzo che adorna il coro della chiesa del Santo (1510), è intarsiato di marmi orientali ed aveva otto bassorilievi di bronzo rappresentanti episodi della famiglia della Torre e composizioni sacre e profane. Ho detto: aveva; perchè i bronzi portati a Parigi nel

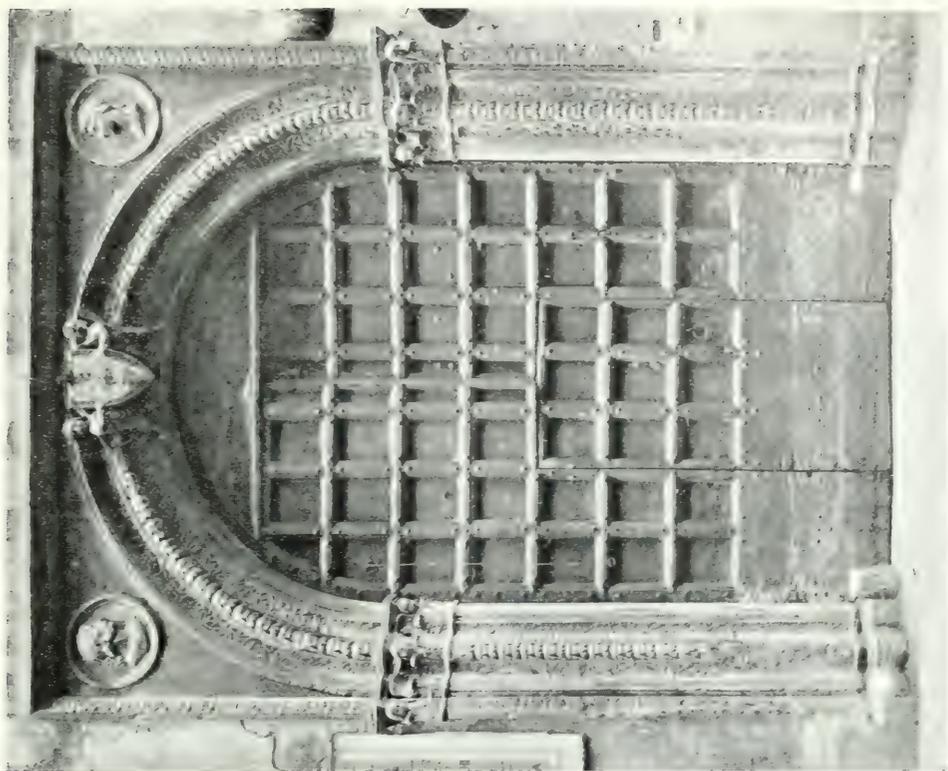
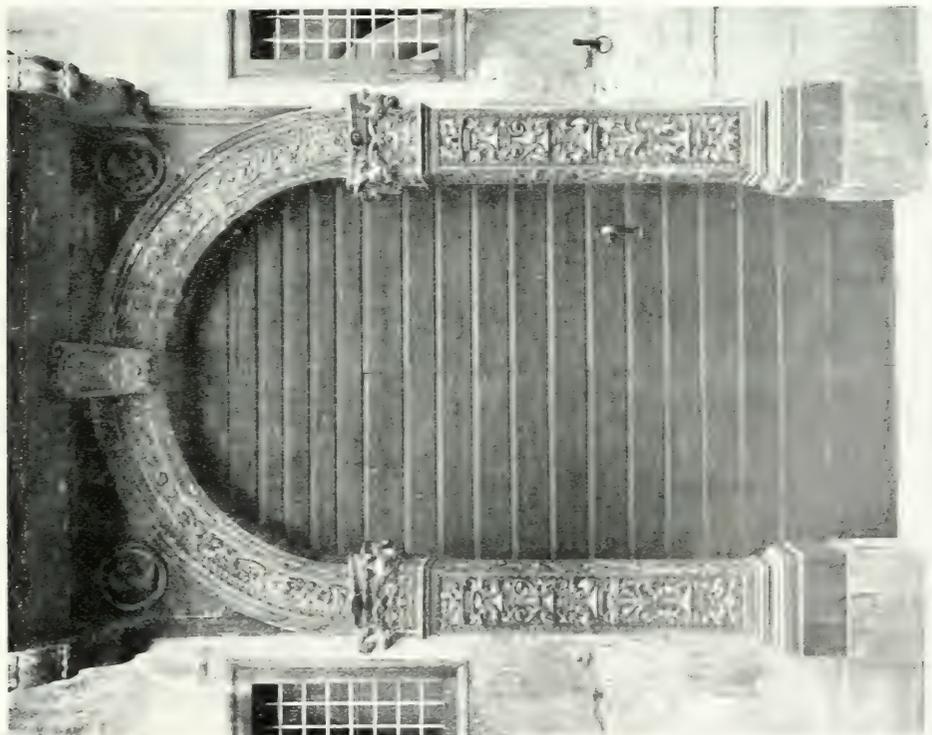
CHIESA DI S. BERNARDINO. (Fot. Alinari).

1797 non furono mai restituiti. Furono, non sono molti anni, sostituiti con riproduzioni in galvanoplastica. Nella fertilità ed esuberanza dei motivi ornamentali, nella ricchezza dei particolari, nella robustezza della modellazione, nella varietà degli atteggiamenti delle figure piene di forza e di sentimento si sente l'artista a cui i modelli classici antichi non impedirono l' ispirazione diretta, a cui il freno dell'arte non inceppò il libero corso della immaginazione. Se vuolsi, la ricchezza, la sovrabbondanza dei particolari è qualche volta a scapito del soggetto principale, a danno della semplicità e della misura. Invece la semplicità campeggia, la misura non è mai sorpassata nel monumento del Duomo a Galesio Nichesola (1527) di Jacopo Sansovino, nell'altare in S. Anastasia in onore di Giano Fregoso (1565), la maggior opera e più se-

PALAZZO DEL CONSIGLIO IN PIAZZA DEI SIGNORI. (Fot. Alinari)

gioiello, per usare la frase di Giorgio Vasari, di Daniele Cattaneo prediletto discepolo del Sansovino: e sopratutto in quella magnifica Cappella Pellegrini ideata e disegnata dal Sanmicheli (1557) che tanto nel concetto generale, nel disegno svelto ed elegante

PALAZZO DELLA BANCA D'ITALIA IN CORSO CAVOUR. (Fot. Alinari).

quanto nella finitezza dei particolari, cornici, capitelli, festoni, arabeschi, rappresenta, compendia e chiude tutto un secolo d'arte italiana, il secolo d'oro dell'architettura e delle arti plastiche veronesi.

VI. Finora non abbiamo detto parola della pittura, di quella cioè tra le arti figurative in cui la personalità veronese meglio prevalse. Giovanni Morelli volle trovare la ra-

PORTA DEL PALAZZO PALLETTA IN STRADONE DUOMO. (Fot. Alinari).

PORTA DEL PALAZZO DA LISCA IN VIA QUATTRO SPADE. (Fot. Brozzi).

gione del regolare andamento e del costante svolgimento della scuola di Verona nell'indole allegra dei suoi abitanti: onde il proverbio *Veronesi mezzi matti* e il detto *Aria di Montebaldo* che equivale al proverbio. Prendiamo la cosa in buona parte: e ricordiamo che Giovanni Morelli nacque a Verona e che, se fin dalla tenera età visse quasi sempre lontano, a Verona tornava spesso e volentieri. Più esatto e complesso giudizio avrebbe pronunciato il Morelli se a tutte (diremo così) le note caratteristiche dei veronesi avesse dato peso e valore. Lorenzo Schrader, il tedesco che abbiamo ricordato, in fine del suo volume stampò una vecchia membrana *de moribus italorum*, in cui partitamente i diversi paesi son rappresentati e definiti. In essa i veronesi son detti *fideles* nei consigli, *studiosi* verso gli ospiti, *molles* negli amori: amano le lettere *umane*, conquistano le donne *obsequiis:* le donne sono *gratiosae*. Verona in genere è detta la *degna*. Un poeta anonimo del quattrocento in una sua filastrocca rimata in laude di Verona l'aveva chiamata *la ben posta*. La magnifica postura della vecchia città, situata ai piedi delle ridenti prealpi che segnano il confine al nord dell'Italia, il carattere gioviale degli abitanti, la leggiadria delle donne, il culto per le memorie antiche, delle quali era gran copia, che fece di Verona uno dei centri più operosi ed illustri degli studi umanistici, tutto contribuì a dare un carattere proprio all'arte della pittura e a creare, a somiglianza della fiorentina, una scuola veronese propriamente detta.

CHIESA DI S. ANASTASIA — SECONDO ALTARE A DESTRA — PARTICOLARE DI CANDELABRA. (Fot. Alinari).

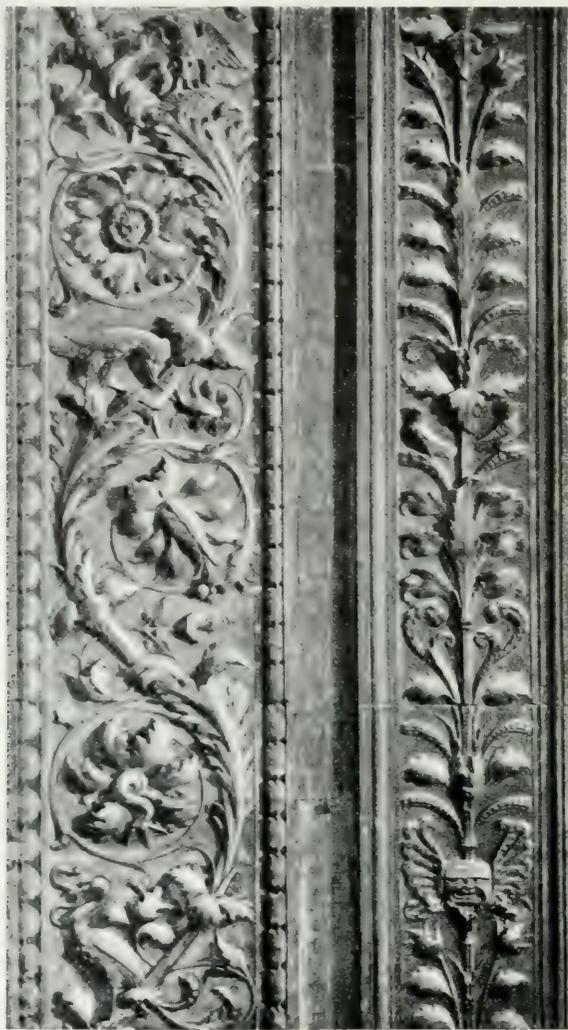
Le traccie della pittura in Verona sono antichissime; risalgono al secolo decimo. La cappellina o grotta di S. Nazaro ci conservò alcuni affreschi datati del 996. Rappresentano il Salvatore, i quattro evangelisti, la Madonna tra due angeli con grandi ali incrocicchiate, i busti dei santi Nazaro, Celso e Giuliana. È questo il più antico monumento della pittura veronese, estraneo ancora all'influsso dell'arte bizantina. I

contorni duri, le tinte uniformi, le linee delle pieghe appena accennate, la nessuna varietà di espressione collocano questi informi tentativi tra i prodotti dell'arte romanica avanti il mille ch'era comune a gran parte dell'Italia (vedasi la Crocifissione

CHIESA DI S. ANASTASIA — TERZO ALTARE A DESTRA — PARTICOLARI DI CANDELABRE.
(Fot. Alinari).

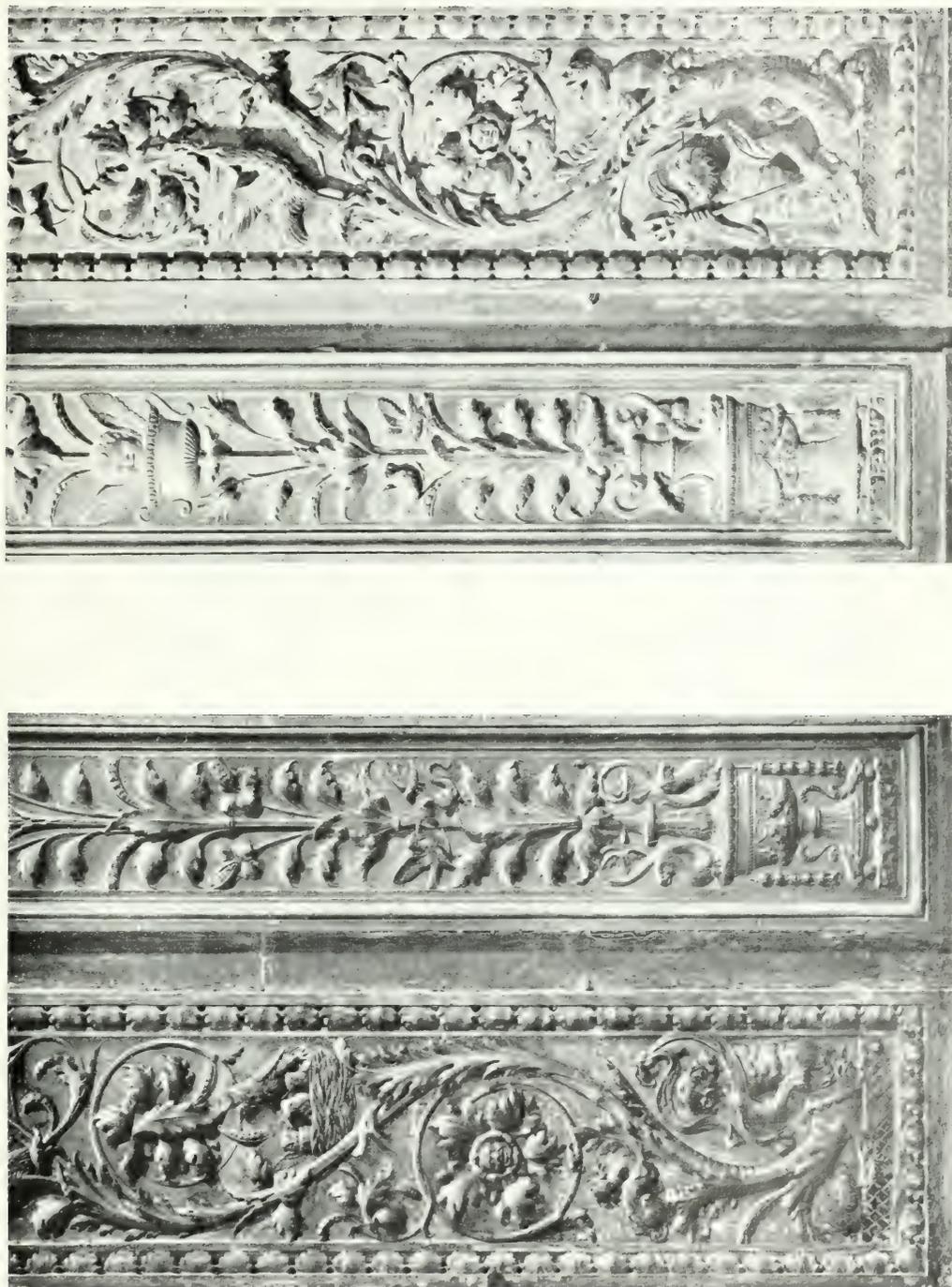
e la Risurrezione della Vergine della chiesa inferiore di S. Clemente di Roma) e che dall'Italia si diffuse in Germania (vedansi gli affreschi della scuola di Reichenau presso Costanza, a Oberzell e a Goldbach, della fine del secolo decimo).

Nel 995 Milone conte di Verona, da cui derivò la stirpe dei Sambonifacio, edificava la chiesa sotterranea di S. Pietro Incarnario; in essa un affresco rappresenta il Crocifisso che, ai lati, ha Maria e Giovanni in basso, e gli arcangeli Michele e Ga-

in alto. Ma non del tempo della erezione della chiesetta, sì bene alquanto posteriore deve ritenersi l'affresco, giacchè i nomi dei santi (S. Michele, S. Giovanni, S. Gabriele) scritti intorno al dipinto stiano tra l'undecimo e il dodicesimo secolo.

CHIESA DI S. ANASTASIA — SECONDO ALTARE A DESTRA — PARTICOLARE DI CANDELABRA.

(Fot. Alinari).

Neanche qui l'arte bizantina si manifesta: è un'arte tutta paesana, senza elementi stranieri, un'arte, direi quasi, di popolo. E poichè il popolo era rozzo, ignorante, l'arte è rozza, quasi infantile. Ma attendiamo: e vedremo che man mano che il popolo si dirozza, man mano che l'intelletto si educa e sente il valore della propria personalità, man mano che gli animi si riscaldano al sole della libertà, anche l'arte si dirozza, si

CHIESA DI S. ANASTASIA — TERZO ALTARE A DESTRA — PARTICOLARI DI CANDELABRE. (Fot. Alinari).

eleva, si affina e diviene il riflesso delle migliorate condizioni di vita domestica e sociale.

Tra i moltissimi affreschi antichi, di cui è ricca la basilica di S. Zeno, richiamo l'attenzione su quello nel coro, a destra, che rappresenta la risurrezione di Lazzaro:

CATTEDRALE — ALTARE DI S. AGATA (Fot. Alinari).

e ricordo il Cristo giudice, sulla parete sinistra e il Battesimo di Cristo e la Madonna tra S. Zeno e S. Caterina, sulla parete destra: lavori tutti che hanno l'impronta bizantina e che si dovrebbero assegnare tra la fine del dodicesimo e la fine del tredicesimo secolo. Ma le assegnazioni precise sono spesso anche fallaci. Un maestro Cigogna, che fiorì dal 1300 al 1336, dipinse in S. Martino di Corrubio (Valpolicella), in S. Felice di Cazzano, nel Castello di Soave, nel vecchio palazzo del Comune.

Sebbene egli sia contemporaneo di Giotto, pure l'arte sua è tutta bizantina, cioè un'arte senza colore, senza vita, senza pensiero. Se le date non parlassero chiaro, si stenterebbe a credere che nel primo ventennio del decimoquarto secolo si dipingesse al modo del Cigogna. I maggiori dipinti del Cigogna si trovano tutti in provincia,

CATTEDRALE — PARTICOLARE DELL'ALTARE DI S. AGATA. (Fot. Alinari).

ove, si sa, l'arte arrivava con più lento piede; ma egli dipinse anche in Verona, nel palazzo del Comune. Gli affreschi bizantini di S. Zeno son certo anteriori; ma non forse quanto si crederebbe a prima vista. Assegniamoli, e non sbaglieremo di molto, al tredicesimo secolo. Questo è certo ad ogni modo che l'arte bizantina non piantò radici profonde in Verona; è un fenomeno sporadico che presto scompare, per dar posto all'influenza giottesca.

Giotto fu certamente a Verona dopo aver dipinto nell'Arena di Padova: quindi nel primo decennio del secolo decimoquarto. Ch'egli abbia lavorato in Verona non

pare di dover dubitare: ma non è meno dubbio che opere sue più non esistono da noi. Non esistono più quelle che il Vasari afferma aver Giotto dipinte nel Palazzo Scaligero; non esistono quelle che una tradizione vorrebbe fossero state eseguite nella chiesa di S. Fermo Maggiore. Ma l'influenza giottesca non si può negare in S. Fermo, quando si consideri l'affresco scoperto nel 1906: un patibolo con cinque impiccati e un principe che dal trono ordina il supplizio a due carnefici. Rappresenta la storia del martirio sostenuto nel 1321 da quattro frati minori nell'India, quale noi conosciamo nella narrazione del contemporaneo B. Odorico da Udine. La pittura, che risale alla prima metà del trecento, palesa nell'anonimo artista uno scolaro del grande maestro fiorentino: il principe sul trono ricorda nelle vesti e nella posa il Cristo della risurrezione di Lazzaro nell'Arena di Padova: i carnefici ricordano quelli della strage degli Innocenti.

CATTEDRALE — PARTICOLARE DELL'ALTARE DI S. AGATA.
(Fot. Alinari).

L'influenza giottesca in S. Fermo ancor meglio si manifesta nell'affresco che decora la parte superiore dell'arco trionfale che mette al coro. In quella pittura campeggiano due figure, frate Daniele Gosmerio e Guglielmo Castelbarco, eseguite con una tale abilità di tecnica, con una tale verità e naturalezza di espressione da far subito pensare a quell'arte schietta che senza convenzionalità amava raffigurare la vita comune, la semplicità della natura, a quell'arte di cui Giotto fu creatore e diffonditore in tutta l'Italia. Crowe e Cavalcaselle parlando della vita e delle opere di Giotto ricordano i due ritratti dell'arco, ne mettono in rilievo il fare largo, i movimenti, le forme, il panneggiare della maniera stessa che si osserva nel già Capitolo di S. Antonio di Padova. Non lo dicono espressamente, ma lasciano sottintendere ch'essi inclinano a ritenere la pittura della mano di Giotto. Ora, se ciò non è ammissibile, è notevole il fatto che l'opera sia stata compiuta nel 1314, se così deve interpretarsi un'iscrizione ultimamente messa in luce, compiuta cioè pochissimi anni dopo la venuta e il soggiorno di Giotto a Verona.

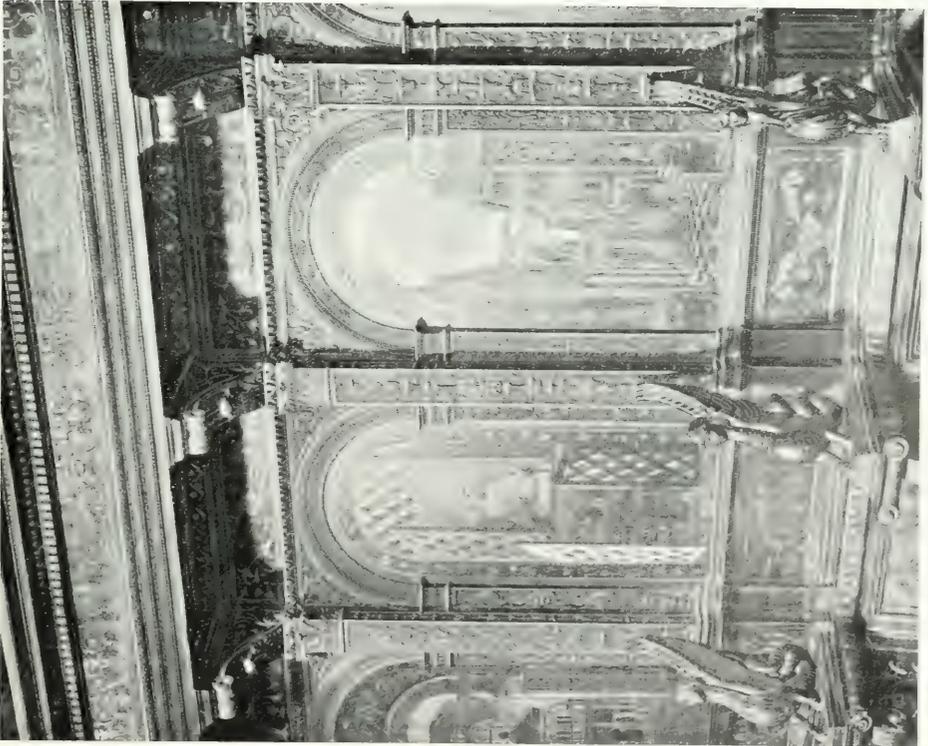
Nella chiesa di S. Zeno Maggiore si vede un crocifisso in legno, dipinto a tempera. Superiormente sta il Padre Eterno, ai lati delle braccia della Croce le mezze figure della Madre Addolorata e di S. Giovanni: ai piedi, da un lato una figura

PALAZZO VESCOVILE — LA PORTA. (Fot. Alinari).

orante, dall'altro un frate vestito di bianco e di nero. La testa del Cristo ha un'espressione grave e composta, il colore è chiaro, il disegno accurato. Anche in questi lavori la maniera giottesca è manifesta, come pure per le stesse considerazioni di stile e di tendenze nella Madonna col Bambino sulle ginocchia affrescata sopra un pilastro della parete nella navata destra dello stesso S. Zeno.

Sin qui dunque arte romanica informe da prima, qualche sprazzo isolato di gotico

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO.
FRA GIOVANNI: CANDELABRO SCOLPITO IN LEGNO.
(Fot. Alinari).

bizantineggiante come intermezzo, e infine un soffio geniale e benefico ma leggiero di arte giottesca. Ma il carattere locale più o meno balza fuori sempre, sinchè col Turone si afferma. Con questo pittore, la cui tavola, con la firma e la data del 1360, porta il Padre Eterno che tiene il Crocifisso circondato da angeli, da santi e da profeti e sopra l'incoronazione della Vergine, il tutto entro cornice dipinta e dorata, con questo pittore comincia, può dirsi, la storia della pittura veronese. E comincia con una affermazione notevole che preannunzia la scuola veronese. Gli stessi difetti, che saltano all'occhio nel Turone, cioè una certa monotonia di colorito, una uniforme pesantezza nelle figure, una tecnica antiquata, mostrano che il pittore si mantenne, fedele alla tradizione artistica locale, quasi totalmente estraneo alla maniera giottesca. Derivazione diretta, se non opera dello stesso Turone, ma con migliorata tecnica, è la Crocifissione sull'arco interno della porta maggiore di S. Fermo. Bisogna qui ricordare che siamo già ai tempi dell'Altichieri e di Avanzo. Siamo ai tempi dell'Altichieri che fu forse maestro ad Antonio Veneziano in quel rinnovamento dell'opera pittorica, pel quale i motivi architettonici, l'ambiente, il contorno, la scena in cui le figure son collocate, assumono un'importanza assai più notevole che non le figure per se sole. Siamo ai tempi di Avanzo che, imitatore diretto dal vero, diede alla maniera giottesca un'impronta propria, originale, e creò uno stile prettamente realistico. L' Altichiero e l' Avanzo furono i veri fondatori della scuola veronese che si diffuse nel Veneto, a Ferrara e si spinse non solo a Trento italiana, ma anche a Bolzano tedesca. E sotto la diretta influenza dei due veronesi, la cui arte soltanto in Padova si può convenientemente apprezzare, un anonimo dipinse quella Crocifissione ch'era nella chiesa della Trinità

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO.
FRA GIOVANNI: PARTICOLARE DEGLI STALLI DEL CORO.

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO.
FRA GIOVANNI: PARTICOLARE DEGLI ARMADI NELLA SAGRESTIA.

(Fot. Alinari).

ora trovasi nel Museo Veronese: e nel 1366 il pittore Martino ornò d'affreschi il già ricordato pulpito fatto erigere in S. Fermo da Barnaba Morani.

Del pittore Avanzo nulla: dell'Altichiero pochissimo possiamo additare in Ve-

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO — FRA GIOVANNI: PARTICOLARE DEGLI ARMADI NELLA SAGRESTIA.
(Fot. Alinari)

rona. Vedasi in S. Anastasia, nella Cappella Cavalli, la Madonna in trono col Figlio sulle ginocchia che circondata da angioli vestiti di bianco riceve alcuni guerrieri della famiglia Cavalli che stanno dinanzi a un porticato gotico: l'arma dei Cavalli vedesi ripetuta nella chiave degli archi e sulle vesti dei guerrieri. Questa composizione ha grandi analogie, di colorito specialmente, con quella celebre dell'Altichieri medesimo nell'oratorio di S. Giorgio di Padova. Vedasi ora l'affresco della Cappella Salerno,

ugualmente in S. Anastasia, nel quale anche recentemente fu letta la firma *Opus Boninsegna*. Il pittore Boninsegna è uno scolaro dell'Altichieri. L'Altichieri morì, a quanto se ne sa, in sugli albori del quattrocento: Boninsegna è ricordato, vivente, in un documento del 1428; e probabilmente visse qualche anno di più, perchè è soltanto nell'Estimo del 1433 che non lo si trova più registrato. Boninsegna, certamente con assai minor ingegno del suo maestro, fu un imitatore dell'Altichieri. Lo può accertare un diligente esame del dipinto, specie nei lineamenti e nella posa e in altri

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO – FRA GIOVANNI: PARTICOLARE DEGLI ARMADI NELLA SAGRESTIA.
(Fot. Alinari).

particolari della Madonna, del Bambino e del guerriero inginocchiato e a mani giunte: si vede da tutto l'insieme una mano meno sicura, meno esperta nei secreti dell'arte, ma che cerca inspirarsi e seguir da vicino l'arte maestra di chi dipinse l'affresco della Cappella Cavalli.

Ma non questo soltanto: chè non sarebbe molta gloria: dalla scuola di Avanzo e di Altichieri derivarono altri artisti che portarono la pittura a più alto segno, la perfezionarono, le diedero il suggello della originalità e della immortalità; e Verona per tal modo divenne nella prima metà del decimoquinto secolo un centro pittorico di primissimo ordine.

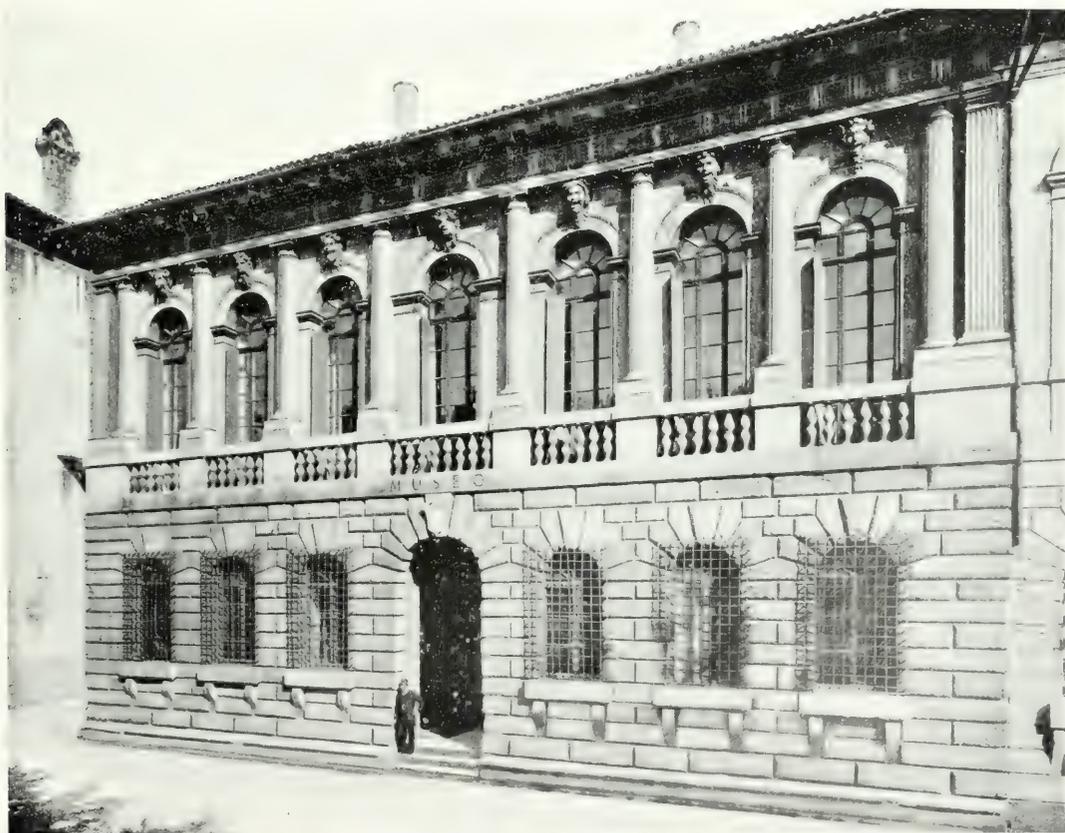
Tre nomi convien qui ricordare: tre nomi diversamente celebri e che registro in

SANMICHELI - PALAZZO BEVILACQUA IN CORSO CAVOUR. (Fot. Alinari).

ordine ascendente: Giovanni Badile, Stefano da Zevio, Antonio (non Vittore, come si ritenne sin qui) Pisano detto il Pisanello.

Giovanni Badile (1380 circa — 1450 circa), di cui si volle recentemente quasi negare l'esistenza, è veramente vissuto, ed ha la sua importanza nella storia dell'arte veronese, sia come operatore modesto in un ambito ristretto, fedele alla tradizione locale, sia come il primo che si conosca d'una lunga serie di pittori e intagliatori che uscirono dalla famiglia Badile, tra i quali il più celebre, Antonio Badile, insegnò i primi rudimenti dell'arte a Paolo Veronese. Di Giovanni Badile è l'ancona firmata del Museo Civico che reca nel mezzo la Madonna col Bambino e ai lati sei santi: di lui son gli affreschi, eseguiti nel 1443, come risulta da documenti di recente pubblicati, già attribuiti a Stefano da Zevio, nella cappella di Filippo Guantieri in S. Maria della Scala. Rappresentano la Crocifissione e la storia di S. Girolamo: ed hanno somiglianza, anzi strettissima affinità nelle teste, nelle espressioni coi Santi del Museo, da dover senz'altro rigettare la conclusione, a cui venne ultimamente un egregio critico, cioè che la firma del quadro del Museo sia falsa. D'altronde si capisce lo scopo di falsificare la firma d'un artista celebre; non si capisce per quali ragioni si possa aver falsificato la firma d'un pittore ignoto e del quale, quando il citato critico

scriveva, non conoscevasi come appartenente a Giovanni Badile che l'ancona del Museo.

Più in alto sta Stefano da Zevio che sentì, come par quasi certo, gli influssi della scuola di Colonia, ma fu a sua volta fecondo propagatore dei metodi e degli spiriti onde s'informò, si rinnovò, toccando le più eccelse cime, la scuola veronese. La tavoletta del Museo Civico, con la Vergine col Bambino sopra un prato fiorito circondato di rosai e angioletti che cantano, volano e recano in grembo le rose a Santa Caterina che intreccia una ghirlanda, ha qualche affinità con la Madonna di Wilhelm, del Museo di Colonia, nelle linee del viso, nella lunghezza e sottigliezza delle mani, nelle pieghe delle vesti a forme gotiche; ma anche ha una strana rassomiglianza con l'arte di Michelino da Besozzo, quale si può ammirare nella tavola, la Vergine col Bambino, del Museo di Siena. Certo è che da Giovanni Badile a Stefano è un grande avanzamento: anzi un meraviglioso progresso in quelle figure svelte e graziose (vedansi la Madonna della chiesa parrocchiale di Illasi e il frammento di S. Eufemia), in quelle mani sottili, in quelle dita affusolate, in quel modo di panneggiare nella sua lunghezza e singolarità molto elegante e sopratutto nella espressione amabile, direi quasi, morbida di quei visi di donne dal tipo prettamente

SANMICHELI — PALAZZO POMPEI, ORA MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

[illegible]. Se nelle due Madonne del Museo Civico si può notare qualche cosa di nordico e si può convenire che le due correnti artistiche, la tedesca e l'italiana, si siano qualche volta incontrate e fuse insieme, nulla c'è di nordico nella Madonna di Illasi e più ancora nelle soavi e vivaci figure del frammento di S. Eufemia.

Il Pisanello (1397-1455), oltrechè medaglista insigne, è grande, il più grande di tutti i veronesi pittori di questo secolo, grandissimo anche messo a paragone degli altri sommi veneti, umbri, toscani. Il contatto con Gentile da Fabriano gli giovò certamente: ma egli resta sempre il creatore d'un'arte originalissima e senza paure di

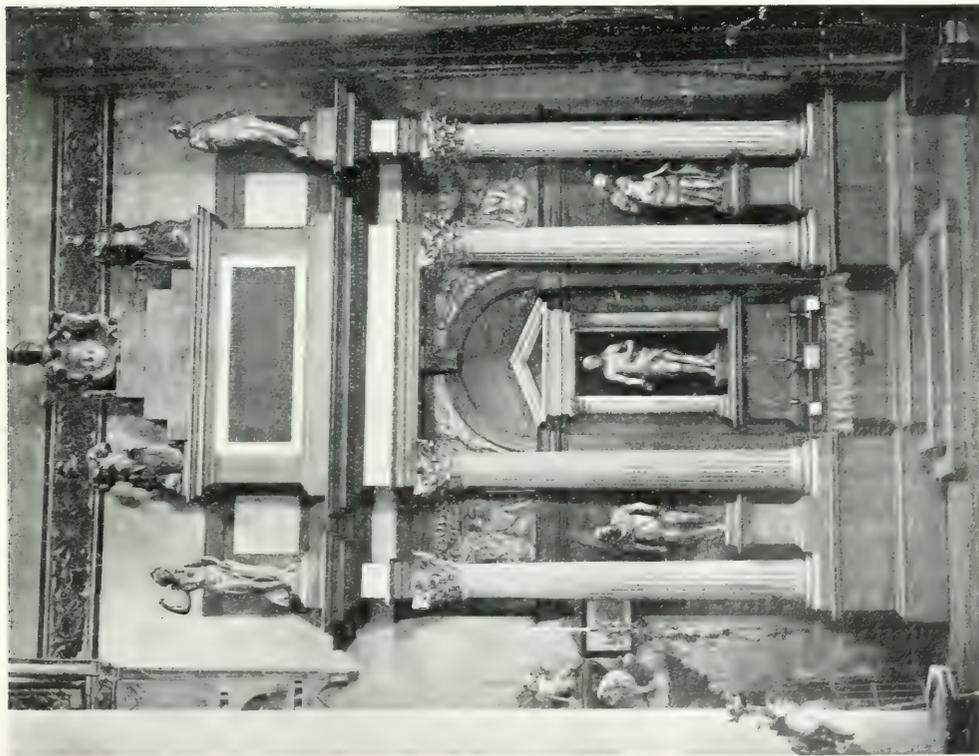
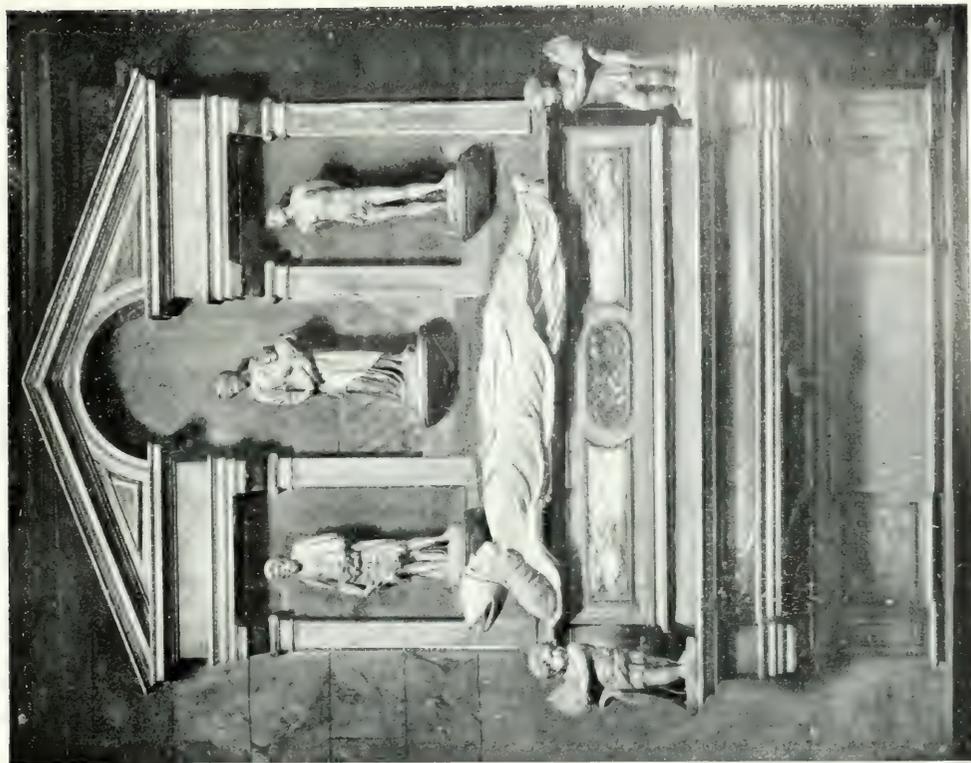
SANMICHELI - PORTA PALIO. (Fot. Alinari).

confronti. Delle molte sue opere che pur troppo andarono in gran parte perdute, due mirabilissime può offrire Verona: il S. Giorgio di S. Anastasia e l'Annunziata di S. Fermo. Maestro nel dar vita con linee d'un'armonia squisita alle sue figure femminili, egli sa riprodurre tutta la natura vivente e inanimata con una abilità tecnica che fa stupire, con una tale esattezza di particolari, con una così profonda conoscenza dell'anatomia e della prospettiva, con una siffatta finezza e verità di tocco da dover venire a giusta ragione considerato come l'iniziatore e il principe di quel naturalismo che vorrebbe esser una conquista del nostro tempo. Ma l'opera, non ostante il lavoro minuzioso delle parti accessorie, la riproduzione fedele degli animali, dei mobili, delle decorazioni, si presenta come un tutto completo ed organico ove alita il soffio vivificatore dell'idea che nobilita ed eleva lo spirito in un mondo ideale. Verista ed idealista ad un tempo, il Pisanello è l'artista più perfetto che Verona, *alma parens* di grandi ingegni, abbia prodotto.

VI. Tra il 1457 e il 1459 Andrea Mantegna dipingeva quel trittico famoso della chiesa di S. Zeno Maggiore che sembra per la perfezione della tecnica e per la sublimità della concezione e dell'inspirazione opera di pittore che abbia raggiunto il vertice

SANMICHELI — PALAZZO CANOSSA IN CORSO CAVOUR. (Fot. Alinari).

dell'arte e non di giovane non ancora trentenne e ancora per l'età sua assai lontano dal toccare la meta. Vent'anni prima Jacopo Bellini, per commissione del vescovo Guido Memmo veneziano, venuto da Pola al vescovado di Verona, dipingeva a tempera il prezioso Crocifisso, prezioso per il valore in sè e per la rarità delle opere belliniane, che oggi si ammira nel Museo Civico; e affrescava la cappella di S. Nicola della Cattedrale con quella Crocifissione, della quale non sarà mai abbastanza deplorata e

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — MONUMENTO DELLA TORRE.

CHIESA DI S. ANASTASIA — CATTANEO: ALTARE IN ONORE DI GIANO FREGOSO.

CATTEDRALE — JACOPO SANSOVINO: MONUMENTO A GALESIO NICHESOLA.

(Fot. Alinari).

rimpianta la vandalica distruzione avvenuta nella notte del 25 giugno 1759. Il celebre dipinto, la composizione forse più vasta (più di quaranta figure con atteggiamenti ed espressioni diverse), certo la più perfetta di Jacopo, inspirò, a detta di Crowe e Cavalcaselle, Antonello da Messina, Andrea Mantegna e Vittor Carpaccio. Come poteva non inspirare i nostri artisti che l'avevano sotto gli occhi? Un soffio d'arte belliniana corse sulle tele veronesi: allo stesso modo l'arte mantegnesca esercitò la sua influenza. Però le nuove correnti non furono tali da snaturare il carattere della scuola veronese che col Pisanello toccò il culmine della perfezione. Si mantennero (per non ricordare che i più eminenti) fedeli all'indirizzo, alla tradizione locale Domenico Morone (1442-1508), suo figlio Francesco (1474-1529), Girolamo dai Libri (1474-1556), Paolo Morando Cavazzola (1486-1522).

CHIESA DI S. BERNARDINO — CAPPELLA PELLEGRINI — PARTICOLARE DI UNA CANDELABRA.
(Fot. Alinari).

CHIESA DI S. BERNARDINO — CAPPELLA PELLEGRINI — PARTICOLARE DI UNA CANDELABRA.
(Fot. Alinari).

Di Domenico Morone non possiamo indicare opere sicure in Verona, poichè sia molto dubbio e quasi da escludersi che sia sua quella che comunemente è conosciuta come la Biblioteca dei frati minori di San Bernardino, sulle cui pareti sono dipinti a due a due i membri più cospicui e venerabili dell'Ordine Francescano, e nel fondo, contornata di angeli e di santi, la Madonna in trono, a' cui piedi stanno due devoti, i coniugi conte Leonello Sagramoso e Anna Tramarini. L'opera, eseguita per disposizione testamentaria (1497) del conte Sagramoso, reca la data del 1503; sarebbe quindi uno degli ultimi lavori del pittore giunto quasi al termine della sua carriera artistica. L'opera rivela la mano d'un pittore piuttosto volgare e trascurato: e fa strano contrasto col grande quadro sicuramente di Domenico Morone, del 1494, perchè da lui firmato, che rappresenta la caduta dei Bonaccolsi e l'assassinio di Rinaldo Bonaccolsi per opera di Luigi Gonzaga. In questo quadro ora posseduto dal Crespi di Milano, che contiene una quantità straordinaria di figure raccolte nella piazza di

Mantova, magistralmente trattato con mosse svariate e appropriate, rilevasi la grande perizia, la genialità, la finezza, la originalità del pittore nel riprodurre i particolari, gli episodi di quel fatto storico; e per esso giustificasi (non per il lavoro di S. Bernardino) la fama ch'egli godette al suo tempo. Degno del padre fu Francesco Mo-

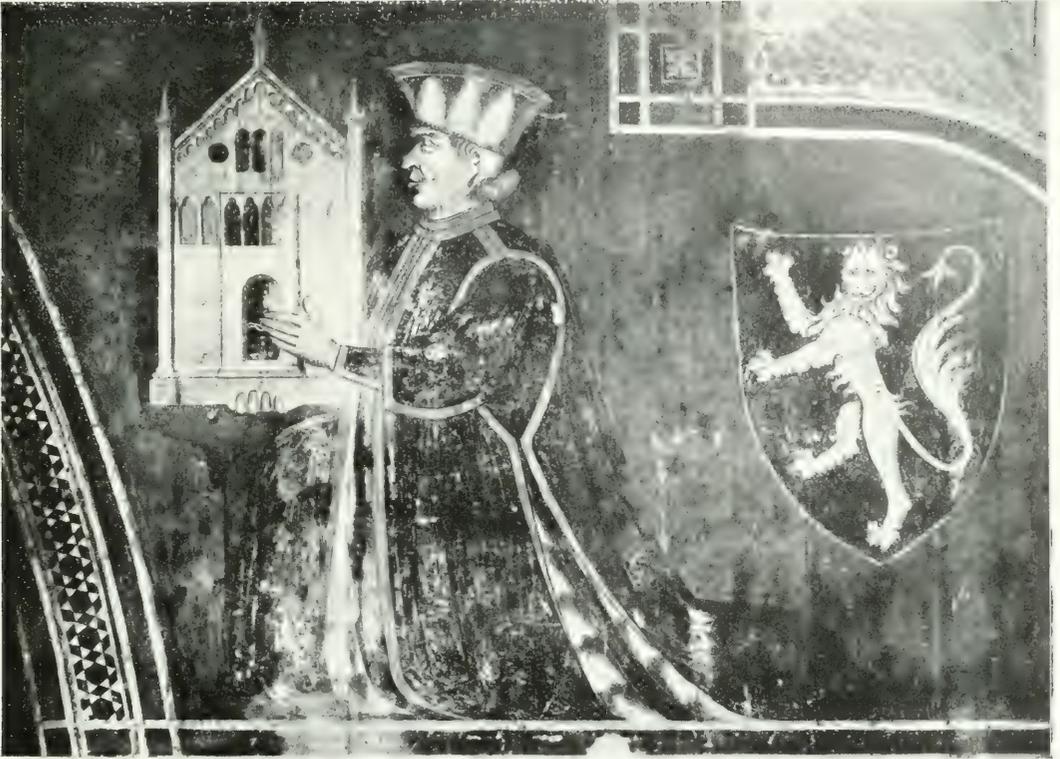
CHIESA DI S. BERNARDINO — CAPPELLA PELLEGRINI — SANMICHELI: PARTICOLARE DELL'INTERNO CON ALTARE.
(Fot. Alinari).

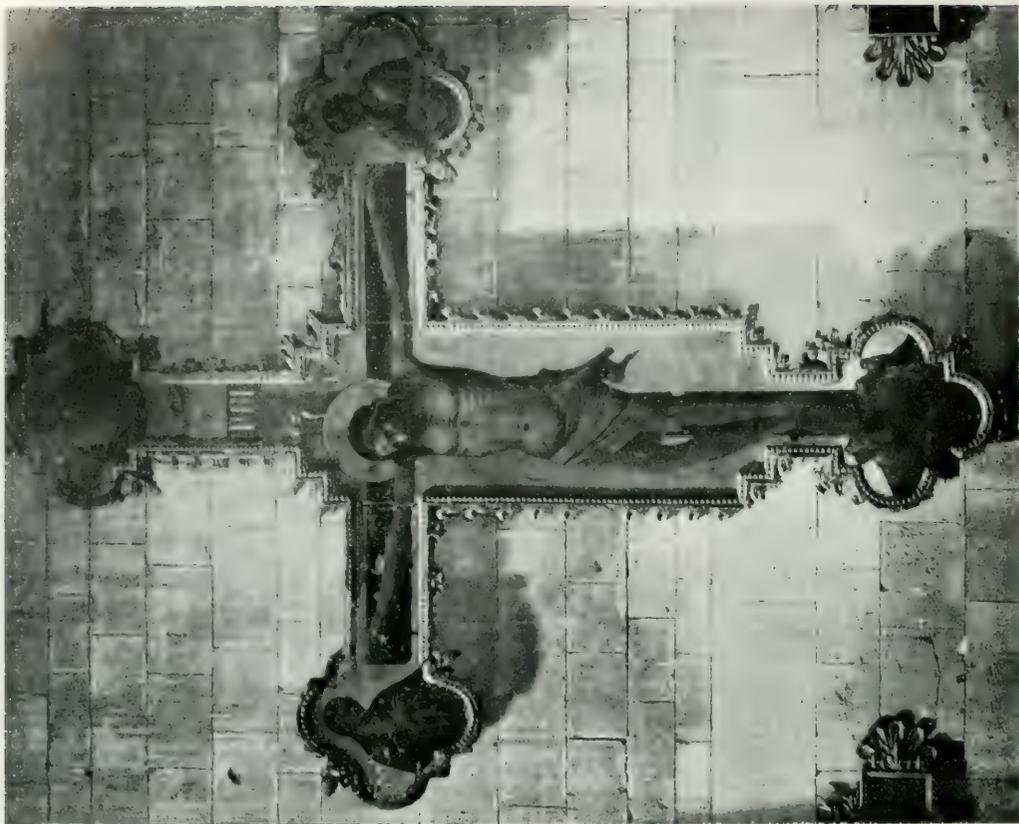
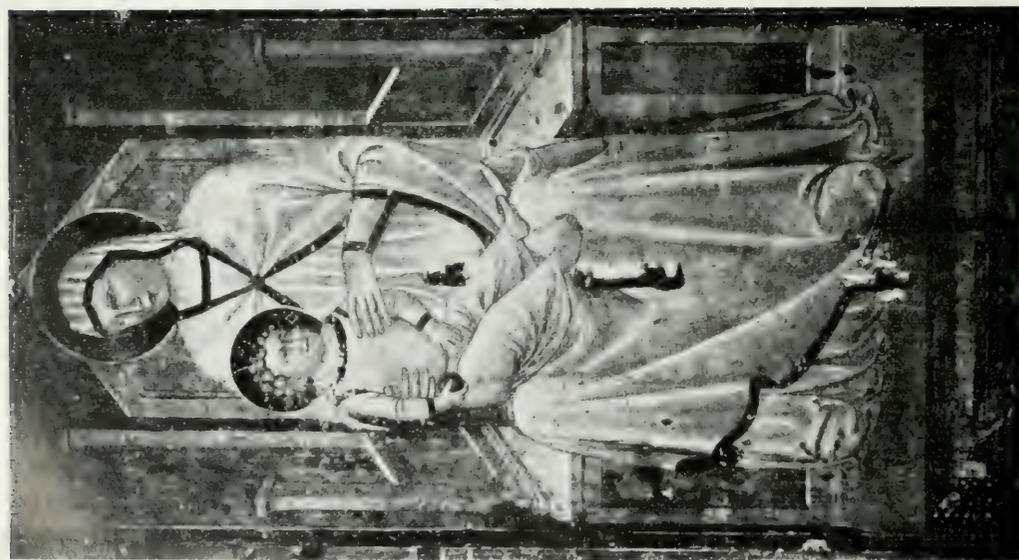
rone, aureo per la semplicità, per la raffinatezza della forma e del sentimento. Egli, che sa pur modellare con vigorìa, trasfonde nei suoi quadri una gentilezza, una morbidezza di linee, una luminosità di colorito mirabile ed attraente. E con lui va a paro Girolamo dai Libri, che, appartenente ad una famiglia di miniatori, fu pittore e miniatore ad un tempo. Io credo anzi che la dimestichezza nel miniare gli abbia dato quella precisione, quella finitezza nei particolari più minuti che non è uno dei pregi

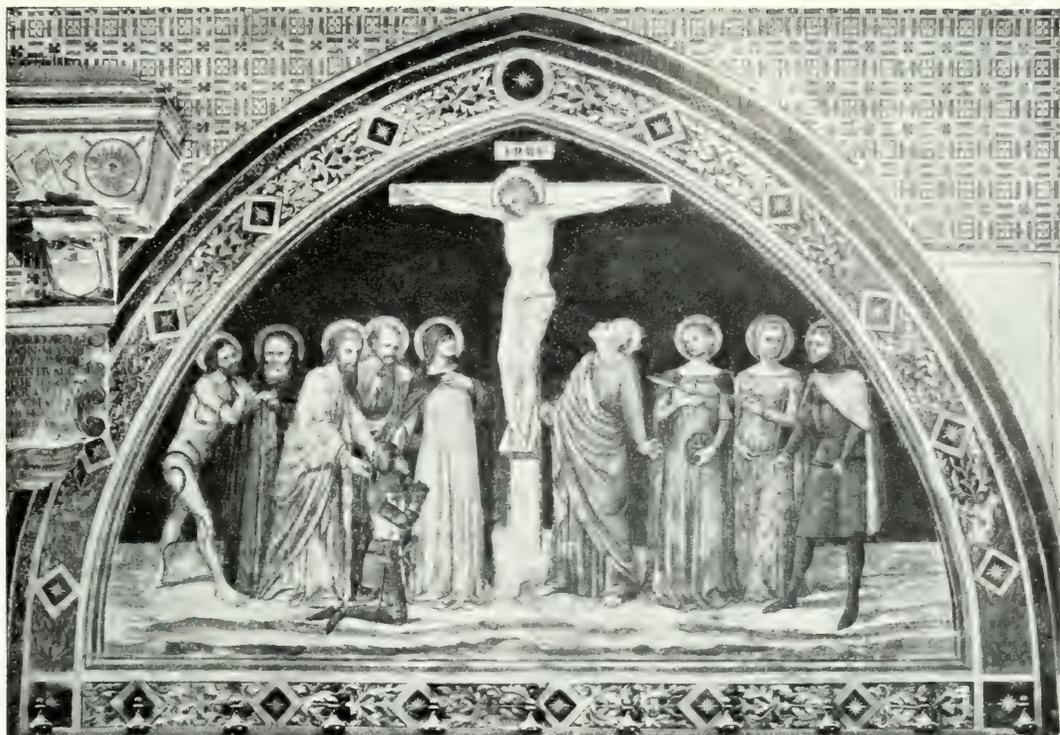
CHIESA DI S. ZENO MAGGIORE — LA RESURREZIONE DI LAZZARO. (Fot. Lotze).

minori dei suoi quadri. Osservinsi nella *Natività* del Museo Civico quei conigli in basso del quadro, in alto quel corso d'acqua e i monti boscosi; osservinsi nella Vergine col Bambino in trono e due santi ai lati della chiesa di S. Giorgio quei tre mirabili angeli ai piedi del trono che suonano e cantano, e quella nitidezza, quella trasparenza di luce, di aria che dà risalto al paesaggio che forma lo sfondo del quadro.

Paolo Morando Cavazzola fu l'ultimo di questo periodo che tenne fede alla gloriosa scuola locale: l'ultimo è il più grande di quei pittori veronesi che in retta linea derivano dall'Altichieri e dal Pisanello e meno risentirono dell'influenza belliniana e mantegnesca e nulla di Giorgione e di Tiziano. Per comprender il Cavazzola, per sentirne tutta l'importanza artistica, per studiar l'evoluzione, il progresso dell'artista sicuro della tecnica, sciolto da ogni impaccio di movenze, non fa bisogno uscir di Verona: basta visitare la raccolta dei suoi quadri al Museo Civico. Nella freschezza, nella lucentezza, nell'armonia e gradazione del colorito egli conserva (come ben notò il Frizzoni) una rigidezza e secchezza di forme ch'è appunto l'opposto della tavolozza veneta.

Abbiamo affermato l'influenza belliniana e mantegnesca; ora dobbiamo aggiungere un altro nome: il vicentino Bartolomeo Montagna che affrescò dal 1504 al 1506 la cappella di S. Biagio nella chiesa dei SS. Nazaro e Celso. Francesco Benaglio

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE - RITRATTO DI GUGLIELMO CASTELBARCO.

(non, come fu creduto fin qui, figlio ma padre di Gerolamo Benaglio) fu un imitatore pedissequo del Mantegna. L'opera sua principale che ci resta, la tavola nel coro della chiesa di S. Bernardino divisa in tre compartimenti (nel mezzo la Vergine col Figlio circondata da angeli, ai lati dei santi), è del 1462, e sembra anche per l'architettura quasi una copia del trittico del Mantegna in S. Zeno Maggiore ch'è del 1459. Tutti i caratteri della maniera mantegnesca ha pure la Vergine col Bambino ed angeli del Museo Civico. Il Benaglio imita le forme, i tipi del suo modello: ma per certa rozzezza e durezza si mantiene assai al di sotto del Maestro. Belliniano e mantegnesco fu Liberale (1451-1530 circa), ma quanta larghezza, quanta vivacità, quanta personalità sua propria nella numerosa produzione ch'egli ci ha lasciato! Quanta minutezza, quanta delicatezza quasi di miniatore (il Liberale fu anche uno dei miniatori più squisiti del suo tempo) nelle tre tavolette del Vescovado, la Natività, il Transito della Vergine, l'Adorazione dei Magi; quanta espressione e quanta forza nella modellazione della Maddalena e delle altre sante, nella tavola della Cappella Bonaveri in S. Anastasia; e sopra ogni cosa quanta efficacia nella rappresentazione del dolore nel *S. Sebastiano* del Museo Civico che fa subito ripensare con invidia a quella meravigliosa *Pietà* dello stesso Liberale che la Galleria di Monaco possiede, nella quale l'arte volutamente verista nella sua crudezza è opera del tutto quattrocentesca e veronese senza influenze esterne. Misurato, senza artifici, pieno d'un realismo semplice e sano fu pure Fran-

CHIESA DI S. ZENO MAGGIORE.
MADONNA COL BAMBINO SOPRA UN PILASTRO (NAVATA A DESTRA)

CHIESA DI S. ZENO MAGGIORE.
CROCIFISSO IN LEGNO (A TEMPERA).

(Fot. Lotze).

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — LA CROCIFISSIONE — AFFRESCO D'IGNOTO. (Fot. Brogi).

MUSEO CIVICO — TURONE (1360). (Fot. Lotze).

[illegible] Bonsignori (1455-1519). Ebbe qualche punto di contatto e di dipendenza con la scuola Muranese di Alvise Vivarini: e i suoi lavori furono spesso confusi con quelli del Mantegna e di Gentile Bellini. Così il suo ritratto di Elisabetta Gonzaga

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — MARTINO DA VERONA: AFFRESCO. (Fot. Lotze).

della Galleria Pitti e un'effigie a mezzo busto della Pinacoteca di Bergamo erano un tempo assegnati al Mantegna: così nella collezione Albertina di Vienna alcuni suoi studi di ritratti erano sotto il nome di Gentile Bellini. Un S. Sebastiano del Museo di Berlino risente per la rappresentazione del nudo l'influenza del Mantegna: nella collezione Layard a Venezia una Vergine del nostro è inspirata a un'incisione del Mantegna: mentre nel Museo di Breslavia una Madonna col Bambino ha nello

sfondo un paesaggio dal tono forte e quasi giorgionesco. Tra i lavori del Bonsignori che si posson vedere a Verona due sono specialmente notevoli perchè nella loro diversità segnano, direi quasi, due punti capitali della vita e della evoluzione artistica del pittore: la tela della chiesa di S. Bernardino con la firma e la data del 1487 rappresentante la Vergine col Divin Figlio in trono e vari santi: una composizione

MUSEO CIVICO — CROCIFISSIONE — DALLA CHIESA DELLA TRINITÀ. (Fot. I[illegible]).

in cui motivi, caratteri di Alvise Vivarini, di Liberale, di Giovanni Bellini e di Andrea Mantegna sono accennati e fusi insieme; e la tavola della cappella di S. Biagio in S. Nazaro, il lavoro ultimo compiuto nel 1519, l'anno stesso della morte del Bonsignori: un'opera in cui, sparita la durezza del modellare dei primi lavori, le figure sono svelte ed eleganti, le carni dei nudi pastose, le luci e le ombre sapientemente contemperate e diffuse: un'opera che se sotto un certo aspetto s'accosta alla pittura veneta del cinquecento, sta a provare quanta vitalità, pur trasformandosi, conservasse e di quali preziosi caratteristici elementi fosse composta la scuola quattrocentesca locale.

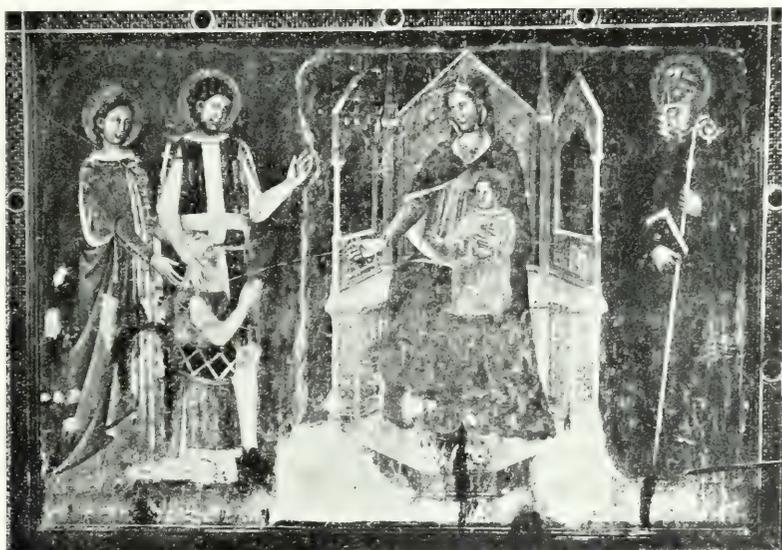
Discepolo di Liberale, Giovanni Francesco Caroto (1480-1555) ebbe da natura

[illegible]ne ad un singolare temperamento d'artista una rara potenza d'assimilazione. Col nome del Caroto era indicato nella collezione Leuchtenberg di Pietroburgo un S. Antonio tra S. Rocco e S. Maddalena di uno scolaro di Cima da Conegliano. Proteo della pittura Scipione Maffei chiamò il Caroto: certo è ch'egli si lasciò sedurre da tutte le forme più appariscenti, da tutte le manifestazioni più in grido del suo tempo, dal Mantegna al Bellini, a Raffaello e forse a Giulio Romano; ma è certo anche che nella particolare vivezza del colorire, nella vigorosa espressione delle figure con spiccati caratteri locali (vedansi quei tre originalissimi Arcangeli del Museo Civico e la S. Orsola e le Vergini della chiesa di S. Giorgio Maggiore) mostra che anch'egli, al

CHIESA DI S. ANASTASIA – ALTICHIERI: MADONNA E FIGLIO. (Fot. Alinari).

pari del Bonsignori, non ebbe mai a smentire totalmente la sua origine veronese.

Ma già siamo al cinquecento: e al cinquecento appartengono artisti pur nati ed educati all'arte in sulla fine del secolo precedente, fatta qualche eccezione come Gianmaria Falconetto (1458-1534) e Nicolò Giolfino (1474-1555): il primo architetto e pittore e specialmente affreschista di grande valore, come lo dimostra l'affresco della chiesetta di S. Pietro Martire, un'allegoria biblica rappresentante l'Incoronazione della Vergine, in cui sono molte figure, molti animali, molta architettura e nel complesso, cioè nella modellazione, nelle pieghe degli abiti, nelle mosse delle persone, un fare caratteristico che giustifica quanto è affermato nell'Anonimo Morelliano, cioè che il pittore fu uno scolaro del quattrocentista Melozzo da Forlì; il secondo movimentato e drammatico nelle sue composizioni, l'amico ed ospite (secondo la tradizione) di Andrea Mantegna, uno dei migliori discepoli di Liberale. Siamo al cinquecento: e la corrente artistica veronese va incanalandosi e in molta parte confondendosi nel gran mare della pittura veneziana.

Antonio Badile (1518-1560) conserva lo spirito e, se così m'è lecito esprimermi, la marca di fabbrica locale; ma da lui discende Paolo Veronese (1530-1588) che vissuto in Verona fin presso al trentesimo anno d'età, pur dovette sentire l'influsso dell'arte di Tiziano, la cui *Assunta* al primo altare a sinistra del Duomo fu compiuta nel 1543 circa; e da Paolo discende l'altro Paolo, il Farinati (1522-1606), che compie l'evoluzione e la trasformazione dell'arte veronese. Nel secolo decimosesto e nei successivi i nomi son molti; vi sono bei nomi, specie nel primo, che tengono viva la sacra fiaccola del buon gusto: Michele da Verona (m. 1525), l'autore della grande Crocifissione segnata col nome dell'autore e con l'anno 1501, che oggi si ammira a Brera,

CHIESA DI S. ANASTASIA — BONINSEGNA: LA MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Lotze).

e degli affreschi della chiesa di S. Chiara di Verona del 1509; Giovanni Caroto (1491-1555) fratello di Giovanfrancesco; Francesco Torbido (1486-1545), l'esecutore degli affreschi nel coro della Cattedrale di sui disegni di Giulio Romano; Domenico Riccio detto Brusasorzi (1494-1567) scolaro di Giovanfrancesco Caroto e imitatore di Giulio Romano, autore della Cavalcata in Bologna di Clemente VII e Carlo V avvenuta il 22 febbraio 1530, che si vede nel palazzo già Ridolfi ora da Lisca, a S. Pietro Incarnario (lo stesso argomento fu trattato da Paolo Farinati in casa già da Lisca, in corte Quaranta, e da Jacopo Ligozzi, in casa Fumanelli a S. Maria in Organo); Felice Brusasorzi (1540-1605) figlio di Domenico; Bonifazio di Pitati, l'unico Bonifazio (1487-1553) che non ha di veronese quasi nulla tranne la nascita e di cui a Verona nulla di sicuramente suo possiamo additare; Giovanni Battista Zelotti (1532-1592) e Jacopo Ligozzi (1543-1628), due dei molti scolari del grande Paolo; il secondo dei quali divenuto presto fiorentino a Firenze morì, ed è l'autore del quadro che rap-

MUSEO CIVICO — ANCONA DI GIOVANNI BADILE.

MUSEO CIVICO — STEFANO DA ZEVIO: MADONNA TRA LE ROSE, ANGIOLI E S. CATERINA.

presenta la dedizione di Verona a Venezia nel 1405, cioè la solenne cerimonia compiutasi nella piazza di S. Marco quando gli inviati di Verona consegnarono al Doge le chiavi e le insegne della città: opera eseguita nel 1600 circa e che nella verità e

STEFANO DA ZEVIO: LA MADONNA COL BAMBINO.

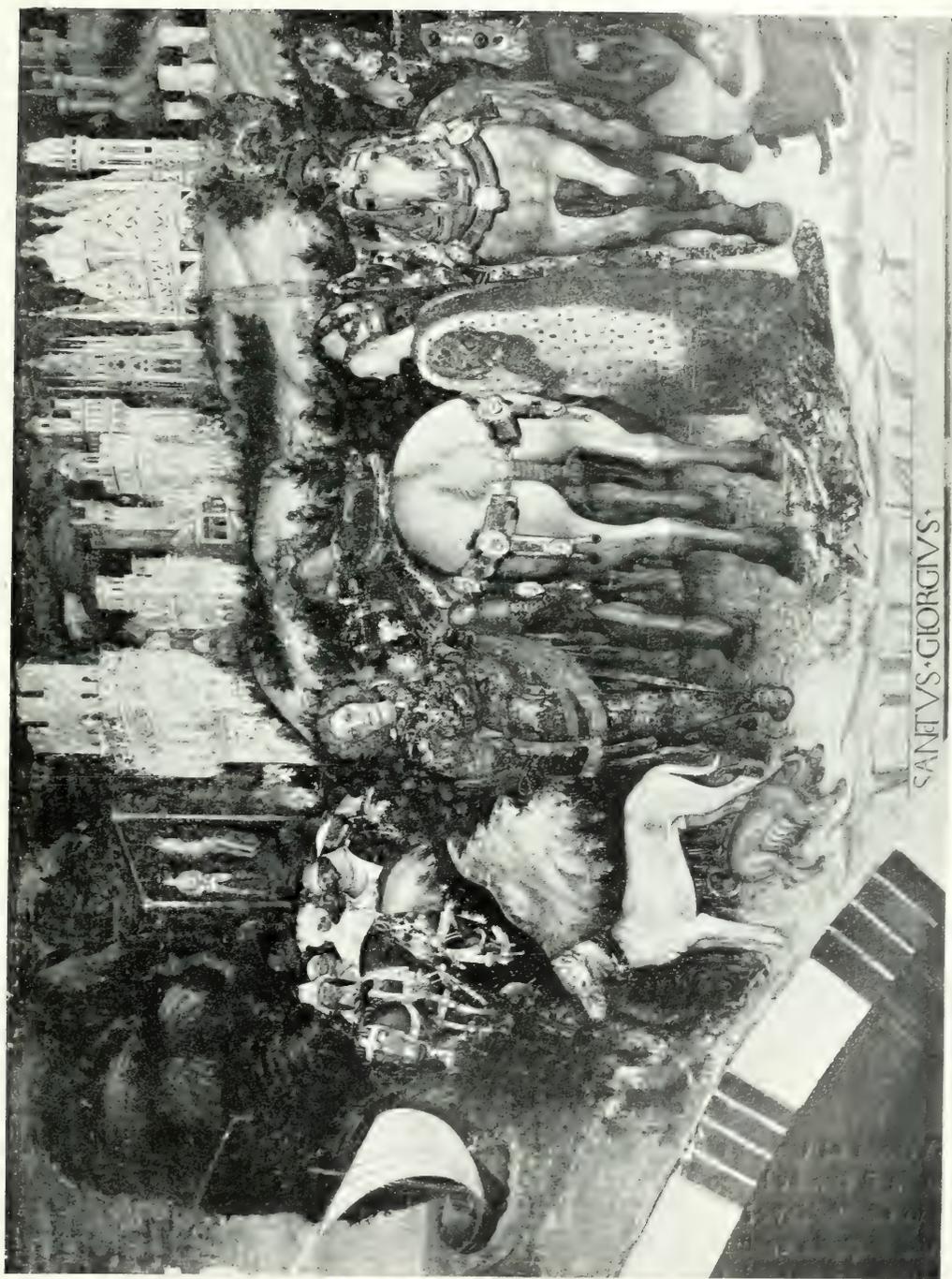
grandiosità della invenzione, nella franchezza del tocco largo e sicuro non è indegna di chiudere il secolo di Paolo e di Tiziano.

Ma la decadenza s'accentua sempre più, finchè arriviamo al secolo decimottavo, nel quale l'arte di Paolo Veronese ha tardi ma non indegni imitatori in Giambettino Cignaroli (1706-1770) e in Francesco Lorenzi (1723-1767); e l'arte veneziana dà gli ultimi bagliori nel soffitto del salone centrale di palazzo Canossa con una delle più superbe concezioni di Giambattista Tiepolo.

MUSEO CIVICO — STEFANO DA ZEVIO: VERGINE COL FIGLIO.
(Fot. Brogi).

CHIESA DI S. EUFEMIA — STEFANO DA ZEVIO: FRAMMENTO DI UN AFFRESCO.
(Fot. Lotze).

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — PISANELLO: L'ARCANGELO GABRIELE. (Fot. Alinari).

VII. Chi dall'alto di Castel S. Pietro o di S. Zeno in Monte osserva la città qual'è attualmente, la città che ad oriente, fuori di Porta del Vescovo, si stende col borgo Venezia sin quasi a S. Michele extra, a mezzogiorno, fuori di Porta Nuova, si spinge

CHIESA DI S. ANASTASIA — PISANELLO: S. GIORGIO LIBERA LA FIGLIA DEL RE.

(Fot. Alinari).

grandiosi stabilimenti creati dal Canale industriale verso Tomba, e a sera affrettasi a creare un nuovo sobborgo fuori di Porta S. Zeno, chi dall'alto gira lo sguardo meravigliato e soddisfatto del grande incremento industriale ed edilizio, corre facilmente col pensiero alla Verona del passato e si domanda: qual'era e quanto si sten-

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — PISANELLO: L'ARCANGELO MICHELE.

(Fot. Anderson).

deva Verona al tempo romano? fin dove allargossi nei secoli medioevali? quale e quanto fu il suo sviluppo sotto il governo della Repubblica Veneta, cioè fino a tutto il secolo decimottavo? Non è facile rispondere alla domanda: e d'altronde, se si potesse dar risposta esauriente, qui non sarebbe il luogo. È certo che Verona fu sempre, anche ai tempi antichi, divisa e circondata dall'Adige. Una parte, la parte maggiore, a destra del fiume; l'altra parte, a sinistra, stendevasi sul colle, sovra la cui cima trovavasi con assai probabilità il Campidoglio, e ai cui piedi esistono ancora i pre-

ziosi avanzi del Teatro Antico. La destra con la sinistra del fiume congiungevano i due ponti che abbiamo già ricordati, il Ponte della Pietra e il ponte così detto Emilio o Postumio. Un primo recinto di mura partiva presso al Ponte della Pietra e saliva verso il colle, lasciando fuori quella parte ove poi sorse la chiesa di Santo Stefano che

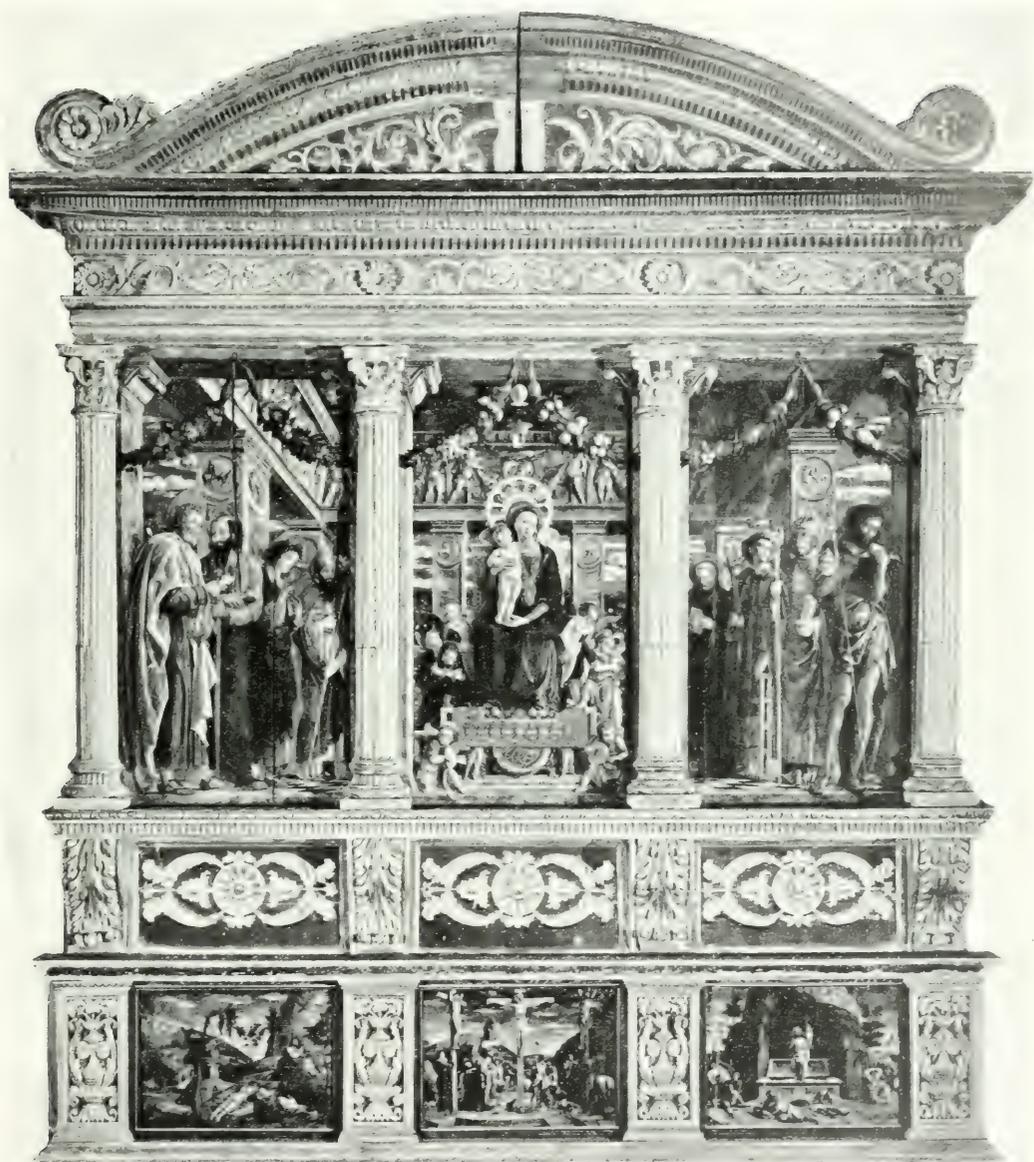
CHIESA DI S. ANASTASIA — PISANELLO: TESTA DELLA PRINCIPESSA DI TREBISONDA (PARTICOLARE).
(Fot. Alinari).

pure al tempo di Teodorico era fuori delle mura: girava sulla cima del colle comprendendo il Campidoglio e scendendo dalla parte opposta. La Porta Organa, di cui esiste ancor oggi qualche frammento, aprivasi precisamente nella cinta romana che andava sino al fiume. Dalla parte destra del quale, le prime mura romane partivano dall'Adige presso S. Eufemia, venivano alla Porta dei Borsari, che era compresa nella cinta, continuavano in fianco all'Anfiteatro, svoltando press'a poco nel punto ov'è l'attuale chiesa di S. Nicolò, sino alla Porta dei Leoni.

Il primo ingrandimento a destra dell'Adige fu fatto da Gallieno (260) che fabbricò le sue mura, nel luogo ove erano le antiche, dall'Adige presso S. Eufemia; vi comprese la Porta dei Borsari; e abbandonando l'antica linea svoltò a destra e circoudando l'Anfiteatro le condusse alla Porta dei Leoni e all'Adige.

Il secondo ingrandimento, cioè la terza cinta della città, fu eseguita da Teodo-

MUSEO CIVICO — JACOPO BELLINI: CROCEFISSO.

rico (493-526). Ma in che consistesse veramente questo ingrandimento non sappiamo. Seguendo l'opinione dell'archeologo Antonio Pompei, sino a poco tempo si credette che la terza cinta a destra del fiume partisse dal punto ove trovasi oggi il Castelvecchio, comprendesse l'Arco dei Gavi che serviva di porta, e continuando lungo l'Adigetto giungesse al bastione del Crocifisso. A sinistra, da S. Maria in Organo per la porta gemina romana seguisse sul colle la linea antica. Ma numerosi documenti scoperti ultimamente ci assicurano che sino alla metà circa del secolo XII S. Maria in Organo, S. Giovanni in Valle, S. Lorenzo, SS. Apostoli, S. Martino in Aquario,

CHIESA DI S. ZENO MAGGIORE.

A. MANTEGNA: ANCONA CON LA VERGINE E IL FIGLIO IN TRONO.

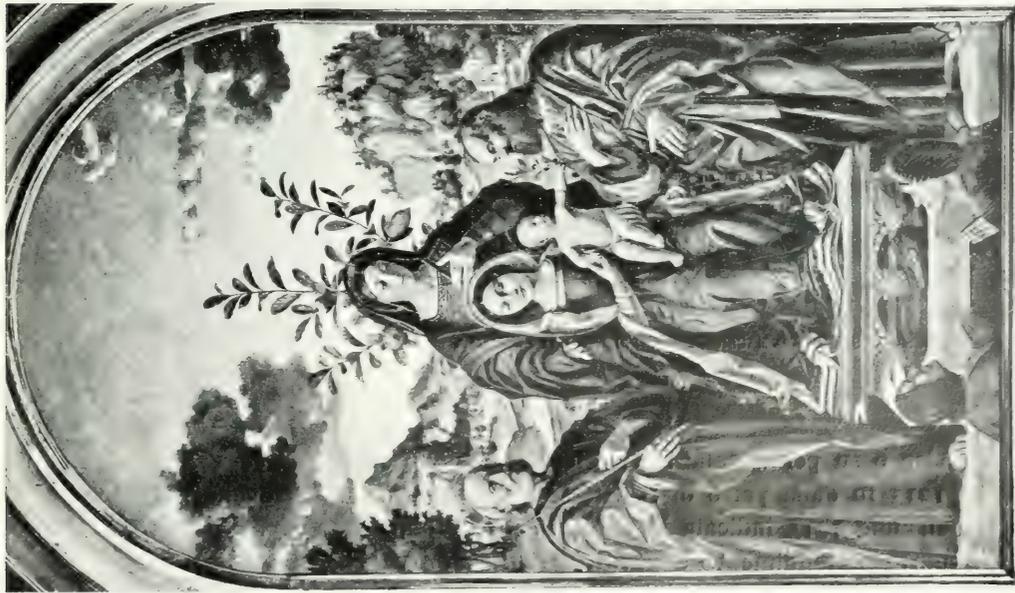
Fot. Alinari.

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO.

FRANCESCO MORONE: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO — PARTE DI UN QUADRO DI GIROLAMO DAI LIBRI.

S. Fermo e S. Pietro Incarnario erano fuori della città. Manteniamo quindi la dicitura *terza cinta* solo in omaggio all'*Anonimo Valesiano* che di Teodorico lasciò scritto: *muros alios novos circuit civitatem.*

Il terzo ingrandimento è del periodo repubblicano. Nel 1187 la chiesa dei SS. Nazaro e Celso era dentro delle mura, mentre ne rimaneva fuori quella del S. Sepolcro,

CHIESA DI S. PAOLO DI C. M. — GIROLAMO DAI LIBRI: S. ANNA CON LA VERGINE E SANTI.
(Fot. Anderson).

MUSEO CIVICO — GIROLAMO DAI LIBRI: LA NATIVITÀ DI GESÙ.
(Fot. Brogi).

ora detta di S. Toscana. Probabilmente dal 1170 al 1176 i veronesi ristaurarono le mura a destra del fiume e costruirono quelle a sinistra, le quali partivano dall'Adige presso al Ponte delle Navi, chiudevano nella città le chiese di S. Paolo e dei SS. Na-

CHIESA DI S. GIORGIO MAGGIORE — GIROLAMO DAI LIBRI: LA VERGINE IN TRONO, IL BAMBINO E SANTI.
(Fot. Alinari).

zaro e Celso e su per il colle si congiungevano alla cinta di Teodorico. E dagli anni 1203 al 1215 fu dalla parte di S. Stefano allargata la città, trovandosi già in documento dell'anno 1215 indicata la chiesa di S. Stefano come dentro alle mura.

Il quarto ingrandimento è dovuto agli Scaligeri. Alberto I della Scala, a sinistra del fiume, incominciò nel 1287 una nuova cinta che partendo dalla Porta Vittoria cingeva il Campo Marzio e la chiesa delle Maddalene; e svoltando verso il colle e

lasciando fuori la chiesa del S. Sepolcro o S. Toscana si congiungeva alle antiche mura. A destra dell'Adige Cangrande condusse l'ampliamento al punto in cui si trova anche al presente, aprendovi tre porte; la Porta di S. Massimo, attualmente di S. Zeno,

MUSEO CIVICO — CAVAZZOLA: LA VERGINE COL FIGLIO IN GLORIA E SANTI.

(Fot. Alinari).

la Porta del Calzaro o S. Spirito e la Porta di S. Croce, in linea retta con la Rofiolana, dove ai tempi di Dante si correva il drappo verde. La corsa del drappo verde fu istituita, secondo alcuni scrittori veronesi, negli anni 1207-1208; secondo altri, sarebbe anteriore al secolo XIII. Certo è ch'essa esisteva nel 1271, anzi prima, poichè negli statuti Albertini, cioè compilati da Alberto della Scala nel 1271, al palio è dedicata la rubrica LXXVII: il che significa ch'esso è istituzione del periodo comunale.

I lavori alle mura fatti ulteriormente agli Scaligeri, furono non di ingrandimento ma di irrobustimento e di abbellimento. Così quelli eseguiti da Giangaleazzo Visconti che chiuse dai quattro lati la Cittadella. Così i lavori dell'epoca veneta quasi per intero: poichè i Veneziani ingrandirono in assai piccola parte la città avendo preso dentro le mura la chiesa di S. Sepolcro o S. Toscana, avendo sostituita all'antica l'attuale Porta del Vescovo e allargato il Castello di S. Felice eretto in parte dal Visconti.

CHIESA DI S. BERNARDINO — FRANCESCO BENAGLIO: LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI.
(Fot. Brogi).

La più antica pianta di Verona è quella conosciuta sotto il nome di Iconografia Rateriana, compilata tra il IX e il X secolo. Il documento dà un'idea approssimativa, oh molto approssimativa, come può offrire un disegno di quel tempo, della città, ma bastante a rappresentarci ciò ch'essa era dentro e ciò ch'era fuori della cinta teodoriciana. S. Stefano, S. Nazaro e la chiesa del S. Sepolcro o S. Toscana erano fuori. Dentro, in quella parte ch'era chiamata il Castello, erano S. Giovanni in Valle, la chiesa di S. Pietro posta sulla sommità del colle, nella quale fu coronato pontefice Urbano III, il Teatro *(Arena minor)* e il palazzo di Teodorico *(Palatium)*. Si deve ritenere che tra il nono e il decimo secolo il Teatro Antico non fosse ancora rovinato così da po-

MUSEO CIVICO — CAVAZZOLA : DEPOSIZIONE.

MUSEO CIVICO — CAVAZZOLA : GESÙ NELL'ORTO.

(Fot. Brogi).

[illegible] indicare come monumento romano esistente, al pari dell'Anfiteatro? È difficile affermarlo con sicurezza. Certo è però che ne doveva esistere ancora una parte notevole, se essa veniva additata ancora col nome di Teatro; e ciò è una prova indi-

MUSEO CIVICO — FRANCESCO BENAGLIO: LA VERGINE COL BAMBINO E ANGELI.
(Fot. Anderson).

retta, estrinseca della falsità del documento berengariano, di cui abbiamo già fatto cenno. L'indicazione del *Palatium* attesta che il palazzo, che Teodorico si eresse, era nelle vicinanze del Teatro.

Con l'Iconografia Rateriana va ricordato il Ritmo Pipiniano *(Versus de Verona)* che descrive la città, esistendo tra l'una e l'altro un manifesto legame. Nell'Iconografia è disegnata una grande fabbrica con archi: nel Ritmo son descritti gli avanzi del Foro:

PALAZZO VESCOVILE — LIBERALE: ADORAZIONE DEI MAGI.

PALAZZO VESCOVILE — LIBERALE: NATIVITÀ DELLA VERGINE.

PALAZZO VESCOVILE — LIBERALE: TRANSITO DELLA VERGINE.

(Fot. Anderson).

Foro lato spatioso sternuto lapidibus,
Ubi quatuor in cantus magni instant fornices,
Plateae mirae sternutae de sectis silicibus.

MUSEO CIVICO — LIBERALE: S. SEBASTIANO.

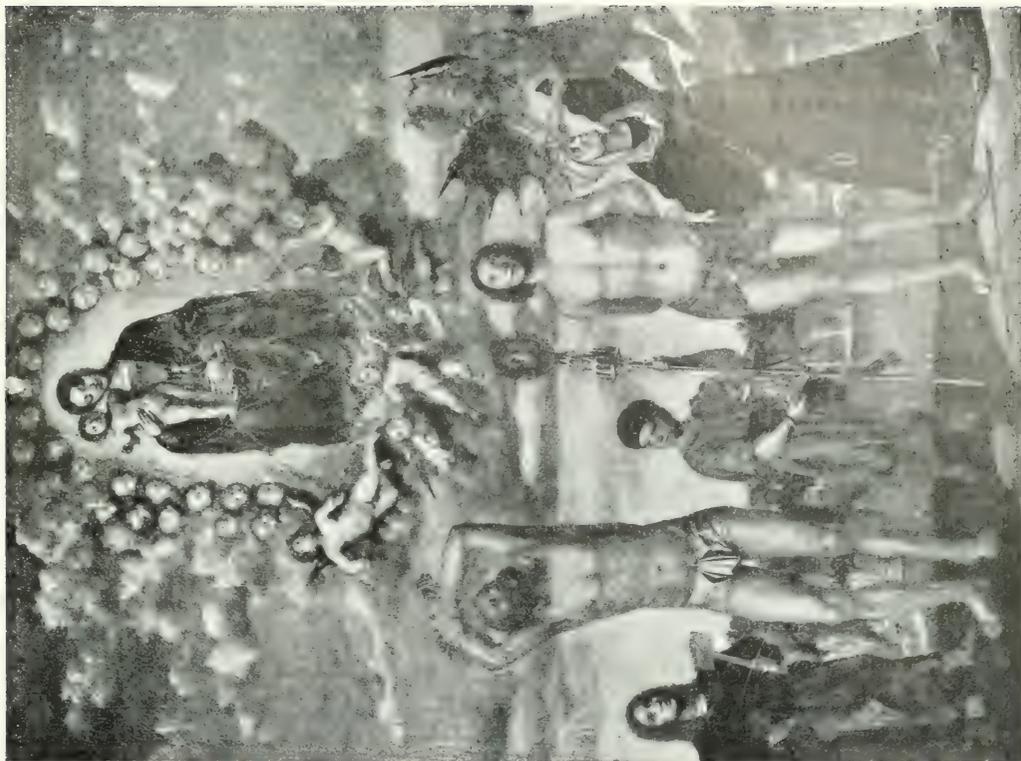
(Fot. Anderson).

Nell'Iconografia è segnato il granaio pubblico *(horreum)*: dei ponti quello soltanto della Pietra *(marmoreus)*, mentre il Ritmo ne ricorda due:

Pontes lapideos firmatos super flumen Atesis,
Quorum capita pertingunt in urbem ad oppidum.

È questo un indizio che i versi del Ritmo sono d'età alquanto anteriore all' Icono-

CHIESA DI S. ANASTASIA — LIBERALE: S. MARIA MADDALENA.

CHIESA DEI SS. NAZARO E CELSO — BONSIGNORI: LA VERGINE IN GLORIA E SANTI.

(Fot. Anderson).

grafia? Lasciamo le questioni controverse: e notiamo soltanto che anche nei secoli IX e X Verona aveva fama di città grande:

Magna Verona vale, valeas per secula semper,
Et celebrent gentes nomen in orbe tuum.

Con l'Iconografia, col Ritmo ha relazione, direi quasi, stretta parentela il Velo di Classe. Il Velo di Classe, così denominato perchè appartenente al Monastero di Classe, ove si conservò sino al principio del secolo scorso (ora trovasi nel Museo Nazionale di Ravenna), consta di tre fasce a ricamo che recano i ritratti di tredici fra i più antichi vescovi di Verona, oltre alla Mano Divina, all'immagine di S. Michele Arcangelo e alla figura di S. Fermo. Queste tre fasce formavano la cornice d'un velo d'altare fatto eseguire da un vescovo che volle ricordare i suoi predecessori, ma sopratutto intese onorare i Santi Fermo e Rustico: probabilmente il Velo era destinato alla tomba od altare dei medesimi martiri. Esso pel contenuto storico della rappresentanza e pei caratteri delle leggende ha relazione col Ritmo Pipiniano che, se comincia col descrivere la città, prosegue con l'esaltare i vescovi che la ressero, per finire con l'apoteosi dei SS. Fermo e Rustico e del loro martirio. Il Velo è con tutta probabilità della prima metà del secolo IX; il Ritmo dello stesso periodo; l'Iconografia più tarda di mezzo secolo o poco più.

Interessante sotto due aspetti è questo Velo: e non era lecito in un libro che parla di Verona passarlo sotto silenzio, quantunque convenga andarlo ad ammirare lontano da Verona. È interessante per la storia dell'arte veronese che abbiamo detto più addietro esser nei secoli IX e X ancora tutta romanica. Dobbiamo almeno far qualche eccezione, se riguardiamo il Velo di Classe che porta evidenti le traccie dell'influenza dello stile bizantino. È interessante per la storia dell'industria serica a Verona. Anche se non si voglia ammettere che il panno serico, onde fu contesto il Velo di Classe, abbia origine veronese, ma sia piuttosto da ritenere importato dall'Oriente, resta sempre il fatto che il lavoro di ricamo, che riguarda unicamente la Chiesa Veronese, dev'esser stato eseguito a Verona: onde la conseguenza legittima che la seta filata non fosse ignota presso di noi tra il secolo VIII e il IX: e la supposizione assai probabile che in Verona sede di Teodorico e di Alboino le tradizioni e le costumanze dell'epoca romana non abbiano avuto mai una soluzione di continuità, ma siansi senza interruzioni mantenute in vita dai secoli più splendidi dell'Impero di Roma sino all'età di Carlo Magno.

Basti questo cenno dell'antichissima origine d'un'arte ch'ebbe a Verona una fioritura fino ai secoli più tardi tanto splendida da essere proclamata in una ducale del 1505 *il tesoro dei veronesi*: d'un'arte che più contribuì alla prosperità non solo economica ma anche materiale di Verona. Le famiglie più cospicue per nobiltà, per ricchezza, per scienza e che diedero maggior impulso all'arte propriamente detta, come i Fracastoro, i Miniscalchi, gli Alcenago, gli Allegri, i Giusti, i Guarienti, i da Persico, i Pignolati, i Turco, i Fracanzani, i Tranquillini, i Mazzanti, i Morando, gli Ottolini, i Bevilacqua ecc., qui, come altrove, hanno in gran numero origine industriale e commerciale.

VIII. Nessuna iconografia ci pervenne dell'epoca comunale e scaligera. Quasi impossibile poter additare con sicurezza edifici civili del periodo comunale. Esiste, è vero,

CHIESA DI S. BERNARDINO — BONSIGNORI: LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI.

(Fot. Brogi).

CHIESA DI S. GIORGIO MAGGIORE — CAROTO GIOV. FRANCESCO: S. ORSOLA E LE VERGINI.

. Palazzo della Ragione eretto sotto la podesteria di Guglielmo dell'Ossa o de Osa o Osio, in sulla fine del decimosecondo secolo; ma ahimè, esso conserva ben poco, per non dire che non conserva nulla, della struttura originale. Furono certo le esigenze nuove che portarono i più radicali mutamenti al fabbricato; ma fu anche la mania di voler ristaurare ad ogni costo: mania che spesso si traduce in un rifacimento cervellotico che falsa del tutto la storia e l'arte che si vuol conservare e riprodurre.

Pel trecento, cioè per l'età più splendida della vita cittadina, è un altro affare: le fabbriche civili sono frequenti; e dove i restauratori non arrivarono, gli edifici conservano, pur attraverso le modificazioni subite, le aggiunte, le sovrapposizioni, tanto d'antico e d'originale quanto basta per darci un'idea dell'aspetto che doveva avere la città. Vedasi la casa di Giulietta in via Cappello, e l'altra in via delle Arche Scaligere. Cito queste che sono le due più note; ma chi osservi attentamente attraverso certe strade secondarie e fuori del centro, troverà, se non interi fabbricati, molte finestre, porte, motivi architettonici che lo porteranno col pensiero nel bel mezzo del secolo e della vita scaligera. Città turrita era detta Verona: quarantotto torri registrava sino dal secolo nono l'autore del Ritmo Pipiniano: e trecento un cronista del decimoquarto secolo. Il pensiero di renderla forte contro gli assalti nemici non distolse i Signori Scaligeri da quei lavori che dovevano servire a rendere più comoda e più bella la vita. E furono opera degli Scaligeri i magnifici ponti di Castelvecchio, Nuovo e delle Navi. Il Ponte Nuovo abbattuto dalla piena del 1882 era stato eretto nel 1336 in sostituzione d'altro preesistente in legno. Il Ponte delle Navi scomparso ultimamente in seguito ai lavori di difesa era sorto negli anni 1373-75 per opera di Cansignorio e degli architetti Jacopo di Gozo e Giovanni da Ferrara. Nel mezzo stava una torre caduta nel 1757 e resa famosa per l'atto eroico, celebrato da G. A. Bürger nella sua ballata *Das Lied vom Braven Mann*, di Bartolomeo Rubele che durante quella piena salì sul crollante edificio salvando una famiglia che in esso abitava. Resta in piedi soltanto il Ponte di Castelvecchio edificato negli anni 1354-56 quando, dopo la rivolta presto domata del suo fratello naturale Fregnano della Scala, Cangrande II, non ritenendosi più sicuro in città, fe' costrurre il Castello. L'ardito ponte, a tre luci, che resistette a tutte le piene del fiume, è sovratutto mirabile per la sua arcata maggiore, di m. 48.70, tra le costruzioni antiche, una delle maggiori che si conoscano.

In una topografia del Veronese che si conserva a Venezia, nell'Archivio dei Frari, tra le carte della Scuola della Carità, e che fu illustrata da Antonio Bertoldi, si contiene una pianta di Verona che ci offre l'aspetto della città nell'ultimo quarto del decimoquinto secolo. Questa pianta sembra esser stata eseguita più che altro per indicare le parti in allora fortificate. Nella parte bassa della città si vedono segnati due recinti di mura. L'interno è quello di Teodorico; l'esterno quello scaligero, la cui esecuzione va dal 1287 al 1325. Verso la parte inferiore dell'Adige è segnata la Cittadella fatta erigere da Giangaleazzo Visconti nel 1389 e demolita dalla Repubblica Veneta nel 1535. In principio del recinto interno, nella parte superiore dell'Adige v'è il Castelvecchio. Verso la Cittadella vedesi la *Porta de la Bra*, cui sta presso la Torre Pentagona. Nel luogo della *Porta de la Bra* oggi vi sono quelle due grandi arcate che si chiamano i *Portoni*. Quando i *Portoni* venissero sostituiti alla *Porta* non si può precisare; però dai documenti par ragionevole dover ritenere ch'essi non siano stati

CHIESA DI S. FERMO MAGGIORE — CAROTO: LA VERGINE COL BAMBINO E S. ROCCO.

MUSEO CIVICO — CAROTO: ARCANGELI E TOBIOLO.

(Fot. Anderson).

costruiti prima del 1480, ch'è su per giù la data a cui va attribuita la topografia in discorso. Ma la questione è dubbia. — Ove la Cittadella ha per confine il recinto interno è segnata la *Porta di Rifioli* il canale che passa vicino è un ramo dell'Adige,

MUSEO CIVICO — ANTONIO BADILE: LA VERGINE IN TRONO E SANTI.

(Fot. Anderson).

in dialetto veronese *rio fiol*. Da questa parte destra dell'Adige tre sono le porte indicate nel recinto esterno scaligero: la Porta di *S. Antonio*, ch'era pur detta di *S. Croce*, quella dei *Calzari* (Calzaro ne fu l'architetto nel 1325) che fu detta anche di *S. Spirito* e quella di *S. Massimo*, l'attuale Porta di S. Zeno. Tra questa e quella dei Calzari vedesi una porta senza nome che dev'esser quella, anticamente, di *S. Sisto*, attualmente del *Palio*. Le porte di *S. Antonio* o *S. Croce*, e dei *Calzari* o *S. Spirito*

CHIESA DI S. PIETRO MARTIRE — FALCONETTO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE (AFFRESCO).

CHIESA DI S. MARIA IN ORGANO — NICCOLÒ GIOLFINO: ASCENSIONE.

Fot. Brogi.

furono chiuse al tempo delle costruzioni venete e sostituite dalla Porta Nuova. — Nella parte superiore sinistra dell'Adige è la Porta *de Sorio*, cioè di S. Giorgio; in alto *Castel S. Felice* e *Castel S. Pietro*. Pure a sinistra dell'Adige, ma nella parte infe-

CHIESA DI S. PAOLO DI CAMPO MARZO — PAOLO VERONESE: LA VERGINE COL BAMBINO E S. GIOVANNI.
(Fot. Anderson).

riore, la Porta del *Vescovo* e tracciate le antiche mura scaligere prima del piccolo allargamento fatto dai Veneziani da questa parte e della costruzione della nuova porta nel 1520 che conserva lo stesso nome. Sull'Adige i quattro ponti di *Castelvecchio, de la Prea, Novo* e *de la Nave*.

Abbiamo accennato sopra alle numerose torri di Verona. Nella Iconografia Ra-

CATTEDRALE — TIZIANO: ASSUNZIONE. (Fot. Brogi).

teriana son rozzamente segnate due torri che stavano alle due estremità del Ponte della Pietra: nella pianta del decimoquinto secolo la torre segnata è una sola, a destra del fiume, quella che esiste anche oggi. Non lontano dal Ponte della Pietra sta la residenza vescovile con la sua torre che fa parte dell'antico palazzo, ove il vescovo Ognibene accolse nel 1184 il pontefice Lucio III che nel sinodo tenuto appunto a

Verona nel novembre di quell'anno rinnovò la condanna contro gli eretici Catari Patareni Umiliati Poveri di Lione Passagini Iosepini Arnaldisti, favoriti e diffusi anche in Verona durante la lotta politico-religiosa tra Federigo I e Alessandro III. Si sa che Lucio III morì in Verona (25 novembre 1185) e che qui si tenne il conclave di ventun cardinali, dal quale uscì papa Urbano III.

Altre due torri dell'epoca comunale tuttora esistenti: quella a sinistra della basilica di S. Zeno Maggiore ch'è ciò che ancora rimane, oltre il chiostro, dell'antica e famosa badia: e la torre dei Lamberti in Piazza delle Erbe, cominciata l'anno 1172, terminata soltanto nell'èra veneta. Del decimoquarto secolo è nella stessa piazza la Torre del Gardello eretta nel 1370 da Cansignorio con l'opera architettonica, se non sicura assai probabile, di Nicolò da Ferrara figlio di quel Giovanni da Ferrara che negli anni 1373-75 costrusse con Giacomo da Gozo il Ponte delle Navi. Nella stessa piazza la Casa dei Mercanti (oggi Camera di Commercio) fu edificata da Alberto della Scala nel 1301; subì varie manomissioni nel corso del tempo; e nella seconda metà del secolo scorso si pretese ristaurarla e rimetterla nelle pristine forme. Anche un occhio profano stenta a persuadersi che proprio così dovesse esser la costruzione antica. Nella vicina Piazza dei Signori c'era il Palazzo Scaligero (ora sede della Prefettura), il palazzo reso sacro dalla presenza di Dante; nell'ultimo trentennio trascorso si volle restaurare anche questo; e se non si arrivò a falsificarlo del tutto, quel tanto d'antico nel cortile e nel vicolo Cavalletto che si giunse a scimmiottare ci fa dubitare delle nostre attitudini a conservare, a rispettare ciò che rappresenta il nostro passato. Amare parole io scrivo: e me ne dolgo; ma più mi dolgo quando vedo il sorriso certamente poco lusinghiero degli stranieri non ammirati dell'opera nostra di conservatori.

IX. Gli ingrandimenti, gli abbellimenti che dai primordi del quattrocento a tutto il decimosesto secolo ed oltre fecero di Verona una delle più artistiche città italiane, furono accennati per sommi capi nella prima parte di questo scritto. Il progresso artistico di Verona va di pari passo con lo sviluppo della cultura, con l'ascensione del pensiero, col rifiorimento delle lettere. A tutto questo noi non possiamo accennare che di volo, e se non in quanto le due correnti artistiche e letterarie s'incontrano e si danno la mano. Antica è l'arte in Verona: antico il culto della sapienza, l'amore alla poesia, ai classici, alle testimonianze del passato. Quando l'arte romanica nelle rozze sculture, nelle informi pitture del nono secolo offriva le sue prime manifestazioni, veniva fondata quella Biblioteca Capitolare che doveva accogliere e custodire i monumenti del sapere antico e alimentarne la fiamma durante la notte medievale; quando a tutto il secolo decimottavo la pittura con Giambettino Cignaroli, con Tommaso Porta (1689-1768), con Francesco Lorenzi, l'architettura con Alessandro Pompei, la scultura con Francesco Zoppi (1733-1799) manteneva le sue splendide tradizioni, Francesco Bianchini (1662-1729) e Scipione Maffei (1675-1755) iniziavano in Verona quel movimento di ricerche erudite, di cui Lodovico Antonio Muratori fu l'antesignano, il creatore in Italia e che doveva esser il fondamento della nuova scienza storica: e due patrizi, Giovanni e Giulio Saibante, adunavano nel loro palazzo una biblioteca di codici e di libri rari degna d'un principe. La Biblioteca Capitolare ha cose preziose come il Gaio, il Tito Livio, il Giustiniano, i tre più famosi palinsesti, ai quali vanno

CHIESA DI S. GIORGIO MAGGIORE — PAOLO VERONESE: IL MARTIRIO DI S. GIORGIO.

congiunti i nomi dello Studemund, del Mommsen, del Krueger: i Commentari Virgiliani pubblicati da Angelo Mai; essa rappresenta la storia della cultura cittadina che va dalla istituzione della Scuola calligrafica veronese del nono secolo che rese Verona uno dei primi e principali centri della riforma calligrafica così strettamente connessa a quella restaurazione delle lettere e delle arti che illuminò l'opera dei Carolingi: va

MUSEO CIVICO — PAOLO FARINATI: GESÙ MOSTRATO AL POPOLO. (Fot. Brogi).

cioè dall'arcidiacono Pacifico a Gianfrancesco Muselli e a Scipione Maffei, l'ampliatore il primo della Capitolare, il mecenate promotore di molte edizioni critiche dei SS. Padri e della pubblicazione dei Sermoni di S. Zeno illustrati dai fratelli Ballerini, il donatore l'altro di molti codici e dei propri manoscritti. Alla Biblioteca Capitolare si riattacca il nome di Francesco Petrarca che in essa scoperse le lettere di Cicerone ad Attico: si riattacca il risorgimento letterario rappresentato da Rinaldo Cavalchini da Villafranca, da Guglielmo da Pastrengo e da Gidino da Sommacampagna, l'autore del trattato dei Ritmi Volgari, il cui codice riccamente miniato è uno dei più preziosi e antichi documenti dell'arte dell'alluminare in Verona. Alla Biblioteca Capitolare si riattacca il movimento umanistico impersonato da Guarino (1372-1460) il quale fu l'ultimo dei preumanisti e il più grande degli umanisti non solo della Venezia ma di tutta la regione che si comprende nella valle del Po; si riattacca il cenacolo di studiosi che raccoglievansi intorno a Giovanni Panteo (1484); si riattacca il nome d'un vescovo quanto severo di costumi altrettanto largo ai letterati e agli eruditi, Gianmatteo Giberti, morto nel 1543, nella cui casa si videro adunati uomini diversi di tendenze, di educazione, di carattere, Marcantonio Flaminio, Adamo Fumano, Galeazzo Florimonte e Francesco Berni che non doveva esser troppo amante ed entusiasta della rigidità ecclesiastica del vescovo riformatore. Non si riattacca, no, alla Capitolare

Matteo Bandello che dimorò in questo periodo a Verona; ma bisogna non dimenticarlo perchè esso ricorda la vita della società elegante veronese nella prima metà del XVI secolo, quando i Fregoso accoglievano nelle loro ville di Montorio e del Lago di Garda il fiore della bellezza, della nobiltà e dell'ingegno, ove in geniali e dotti convegni primeggia Girolamo Fracastoro poeta e scienziato di prim'ordine: quando i bagni di Caldiero erano uno dei ritrovi più alla moda, frequentato da italiani e da stranieri.

Degli edifici più ragguardevoli sorti in Verona fino alla morte del Sanmicheli abbiamo parlato; non abbiamo però accennato a quella architettura cosidetta gotico-veneziana che succedette, si innestò, si sovrappose alla semplicità delle linee del primo rinascimento. Molti sono gli esempi che si potrebbero addurre; ne metteremo sotto gli occhi due: la casa Pozzoni sul corso Cavour, il palazzo Miniscalchi in via S. Mammaso; nella prima è evidente la linea di transizione; nell'altro le incertezze sono sparite e il gotico-veneziano appare senza concessioni allo stile precedente.

Questo avveniva per le private abitazioni; ma nelle pubbliche fabbriche, la freddezza accademica prendeva il sopravvento. Così nell'arte come nelle lettere: alla poesia del rinato classicismo, del culto di Dante, all' imitazione del Petrarca succedeva la prosa delle prime indagini erudite e dei primi tentativi della critica storica e archeologica; e Torello Saraina (1500-1550) trattava latinamente delle Antichità di Verona, raccoglieva iscrizioni, e dettava la storia degli Scaligeri; e Onofrio Panvinio (1529-1568), scriveva di antichità sacre e profane con tanta meravigliosa erudizione e critica da esser dai suoi contemporanei additato come il padre della storia; e Gianfrancesco Tinto (1517-1592 circa) dissertava in cinque libri sulla nobiltà di Verona; e

PALAZZO DEL CONSIGLIO - I. LIGOZZI: GLI INVIATI DI VERONA CONSEGNANO AL DOGE LE CHIAVI DELLA CITTÀ.

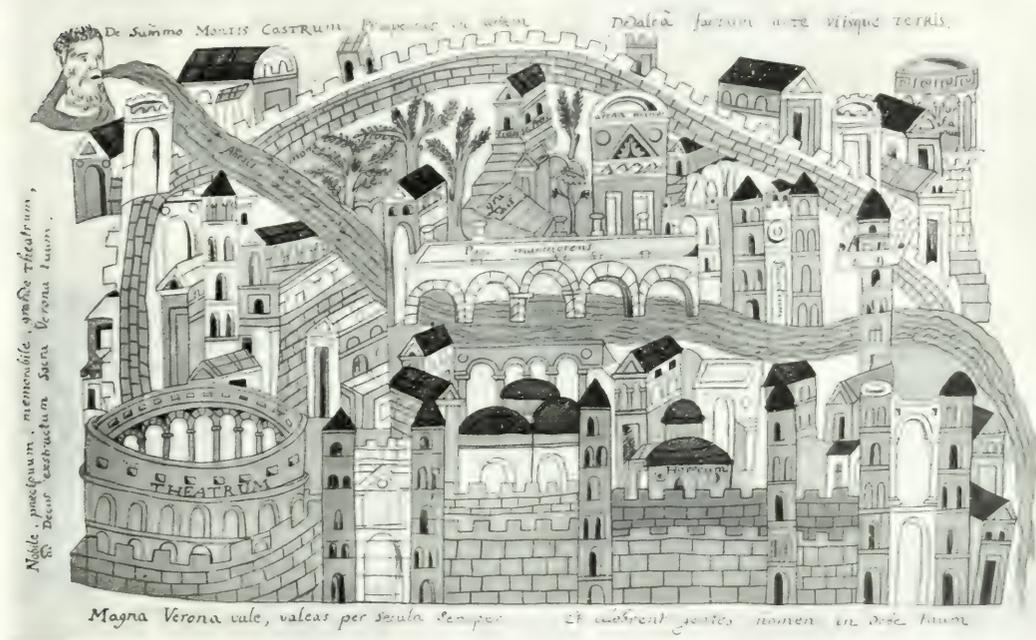
(Fot. Alinari).

Girolamo dalla Corte (1560) e Alessandro Canobio (1571) narravano la storia di Verona, finchè nel seicento Enrico Noris cardinale prendeva un posto cospicuo tra gli storici della Chiesa.

FRANCESCO LORENZI: SOFFITTO IN CASA SERENELLI IN CORSO CAVOUR.

Tornando alla architettura, è pretta imitazione sanmicheliana il disegno del Palazzo della Gran Guardia Vecchia in Piazza Vittorio Emanuele, opera di Domenico Curtoni (1610). Consta nel primo piano di tredici arcate sostenute da pilastroni alla rustica, sui quali si slanciano ardite le volte ad arco intero. Nei due pilastroni laterali son aperte due piccole finestre l'una sopra l'altra. Nel piano secondo, ai due lati s'aprono pure due finestre d'un vano minore di tutte le altre. Altre otto sono tra

loro di ugual forma e grandezza e sopra stanno altrettanti rispettivi finestrini. Cinque finestroni arcuati di forma diversa e maggiore sono nel mezzo, ornati di balaustri e divisi da colonne binate. Sopra vi corre architrave e fregio con metope. Rispondente ai cinque finestroni levasi l'attica nel mezzo. Il lato da sera è di forma uguale contenendo tra due laterali pilastroni una sola arcata. È un edificio grandioso, degno della scuola sanmicheliana che aggiunge maestà alla magnifica piazza monumentale.

Il seicento doveva lasciar la sua impronta anche in Verona: piccola impronta, a dir vero: solo quel tanto che basti a dimostrare che la storia dell'architettura è

ICONOGRAFIA RATERIANA.

tutta, senza lacune, rappresentata in Verona. Da Roma, che possiede i monumenti più copiosi e più insigni del barocco, doveva venir a Verona il disegno del palazzo Maffei, ora Trezza, situato in capo della Piazza delle Erbe, che fu eseguito nel 1668. Ignoto ne è l'autore; ma egli dovette inspirarsi alle opere del maestro: il palazzo Maffei nella ricchezza, nella esuberanza degli ornati, che però formano un tutto non disaggradevole, ricorda la grandiosità dell'arte di Gianlorenzo Bernini. Degenerazione invece di quell'arte è la Porta, nel palazzo Tribunalizio, così detta dei Bombardieri, ove le colonne son rappresentate da due cannoni che poggiano sopra due tamburi. Autore ne è Giambattista Miglioranzi, che fiorì intorno al 1687, e che diede anche il disegno di parecchi altari per chiese veronesi, sullo stesso gusto.

In complesso però anche nel seicento certe aberrazioni non si videro. È di gusto abbastanza semplice la chiesa di S. Nicolò, opera di Lelio Pellesina (1602-1683), mancante però della facciata, ove probabilmente le bizzarrie del barocco non avrebbero

fatto difetto. Lelio Pellesina ebbe un figlio di nome Vincenzo, pur questo architetto (1632-1[illegible]), che oltre all'aver eseguito varie fabbriche in provincia, aiutò l'architetto Ignazio Pellegrini nel ristauro e nell'ornamento del palazzo Emili (via S. Eufemia), reso poi celebre dal soggiorno di Bonaparte nel 1797. Di Prospero Schiavi (1643-1697)

CASA DI GIULIETTA IN VIA CAPPELLO. (Fot. G. Corso).

è il palazzo Carlotti sul corso Cavour; di Domenico Rossetti veneziano (1650-1736), ma per la lunga dimora in Verona, ove morì, annoverato tra gli artisti veronesi, è il disegno dell'altare dell'Immacolata in S. Anastasia (il terzo a destra di chi entra), nel quale le statue della B. V. e di S. Giuseppe e di S. Antonio di Padova sono del bassanese Orazio Marinali. Di gusto sanmicheliano è quella parte della fabbrica del Seminario Vescovile col prospetto tutto di marmo bianco, ch'è l'ala destra di tutto

l'ideato edificio. Il disegno è di Lodovico Perini (1685-1731). Alla destra doveva corrisponder l'ala sinistra, e in mezzo il corpo dell'edificio stesso, adorno di doppio ordine di finestroni, divisi da colonne d'ordine composito che basate sopra l'ordine rustico dovevano sostenere il cornicione ultimo. L'opera dal Perini interrotta fu compiuta su diverso disegno dall'architetto vicentino Ottone Calderari. Sotto la direzione del Perini invece fu innalzato e condotto al suo compimento il Teatro Filarmonico (1716-1730) disegnato dal bolognese Francesco Bibbiena.

MERLATURA DELLA CASA DI GIULIETTA IN VIA CAPPELLO. (Fot. G. Corso).

Ma chi fece di proposito rivivere la scuola sanmicheliana, come reazione al secentismo, fu il conte Alessandro Pompei (1705-1772) col suo trattato dei cinque ordini dell'architettura civile di Michele Sanmicheli. In esso il Pompei rilevò dalle fabbriche sanmicheliane i cinque ordini dall'insigne architetto impiegati, mettendoli a riscontro e a confronto con gli ordini usati dal Vitruvio, dall'Alberti, dal Serlio, dal Palladio, dallo Scamozzi e dal Vignola. Alla teoria fece seguire la pratica. È sua la facciata verso il giardino del palazzo Spolverini, ora Orti, al Leoncino, col vestibolo di quattro colonne ioniche striate (1740); è sua la Dogana col grande cortile circondato da due ordini di logge sostenute da colonne di pietra con uguali sopraornati: in capo al cortile un vasto portico d'ordine ionico, sostenuto da otto colonne di pietra di molta altezza (1744-1753); è suo il portico che raccoglie le lapidi e i monumenti

del Museo Maffeiano al Teatro Filarmonico (1745); sua infine (per non ricordare che le opere principali da lui erette nella città) la facciata della chiesa di S. Paolo di Campo Marzo.

Da Alessandro Pompei deriva Adriano Cristofali (1717-1788) che fu ingegnere

PARTICOLARE DELLA CASA SCALIGERA IN VIA ARCHE. (Fot. G. Corso).

idraulico valente e architetto; e nell'architettura si perfezionò a Roma, ove nel 1740 circa trovossi col Pompei che gli fu guida e maestro nello studio dei classici monumenti. Moltissimi lavori lasciò il Cristofali in Verona e fuori: lavori più o meno grandiosi secondo i mezzi, secondo gli scopi dei committenti; ma si osservi il portico laterale del Teatro Filarmonico con quelle colonne ioniche mezzo a bozze rustiche: non compiuto: ma bastante a segnare l'indirizzo, a fermare il gusto dell'architetto. Non fa cattiva mostra, a fianco degli altri edifici monumentali della Piazza Bra, il palazzo Ottolini eretto nel 1764 da Michelangelo Castellazzi (1736-1791); sono degni

di considerazione i palazzi Orti agli Scalzi, Serego a S. Fermo, Fracastoro a Porta Nuova, Pindemonte ai Leoni ed altri eseguiti da Luigi Trezza (1753-1824), uno dei più fidi discepoli della scuola sanmicheliana: ed ha aspetto di grandiosità e di solidità,

CASA SCALIGERA IN VIA ARCHE. (Fot. G. Corso).

se non di correttezza in tutte le sue parti, il palazzo Portalupi sul corso Cavour eretto prima del 1797 (lo ricorda una Guida di Verona stampata appunto nel 1797) da Giuseppe Pinter: le statue sulla facciata sono di Lorenzo Muttoni che morì nel 1778, e il soffitto dipinto dello scalone è di Marco Marcola morto nel 1793.

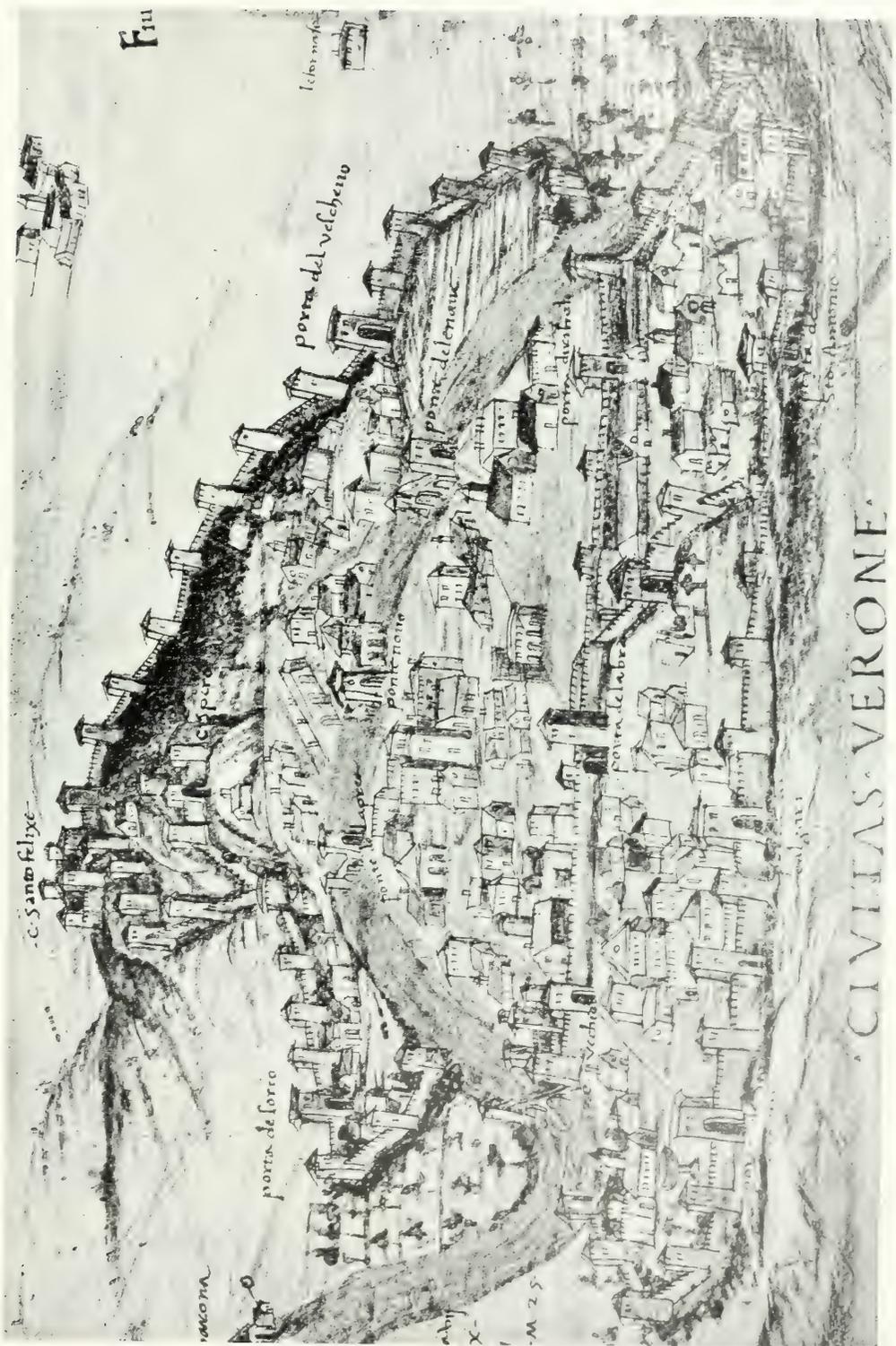
Il palazzo Portalupi chiude, si può dire, la storia dell'architettura veronese nel settecento; essa nell'ottocento si afferma notabilmente, fedele alle tradizioni classiche,

gon due architetti: Bartolomeo Giuliari (1761-1842), di cui additiamo tra le molte sue fabbriche il palazzo di sua proprietà a S. Paolo di Campo Marzo e il Collegio Provinciale a S. Anastasia; e Giuseppe Barbieri (1778-1838) autore del cimitero monumentale (1728) e del palazzo del Municipio, in Piazza Vittorio Emanuele.

X. Carlo de Brosses, il grave magistrato, il profondo giureconsulto, l'elegante scrittore, l'acuto osservatore, nella XII delle sue deliziose lettere famigliari scritte dall'Italia, parlando di Verona ricorda le case « ayant à toutes leurs fenêtres de

PONTE DI CASTELVECCHIO SULL'ADIGE. (Fot. Alinari).

grand balcons de fer en saillie qui, étant couverts de treilles et chargés de planches, qui le sont elles-mêmes de gros pots de fleurs ou d'orangers, font qu'on se promène incessamment dans les jardins de Sémiramis, non sans danger de se voir, au moindre vent, coiffé d'une demi-douzaine de cet pots ».

Lo spirito arguto del presidente de Brosses, com'è universalmente conosciuto, lo spirito lievemente e bonariamente canzonatorio e paradossale esce fuori anche da questa piccola osservazione sui balconi veronesi esageratamente presentati come pericolosi ai passanti. Ma resta il fatto constatato anche ultimamente dallo scrittore americano H. E. Tidmarsh nel *Magazine of Arts*, cioè che la patria di Giulietta e Romeo è la città privilegiata dei balconi o poggiuoli. I balconi in marmo finemente intagliato e le finestre a inferriate inginocchiate di cui più specialmente parla il de

TOPOGRAFIA DEL SECOLO XV.

Brosses, sono anche adesso, e più lo erano nel settecento, una delle più originali caratteristiche delle case di Verona.

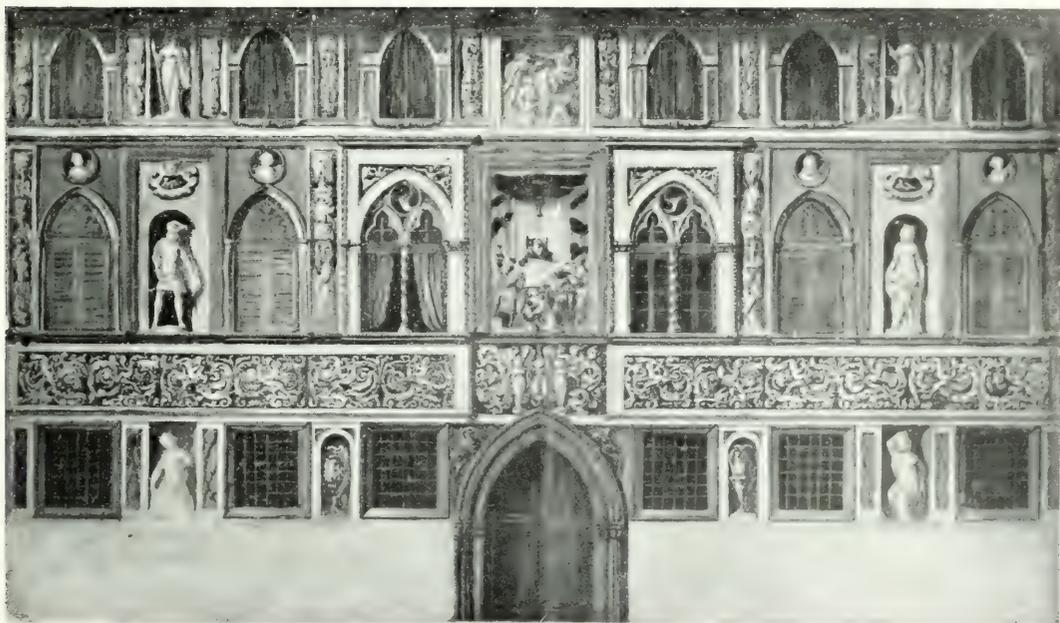
Esempio notevole di balcone o poggiuolo è quello che si vede in un angolo di via della Scala, in marmo con intagli finissimi, della prima metà del cinquecento, se,

PALAZZO POZZONI IN CORSO CAVOUR. (Fot. Brogi).

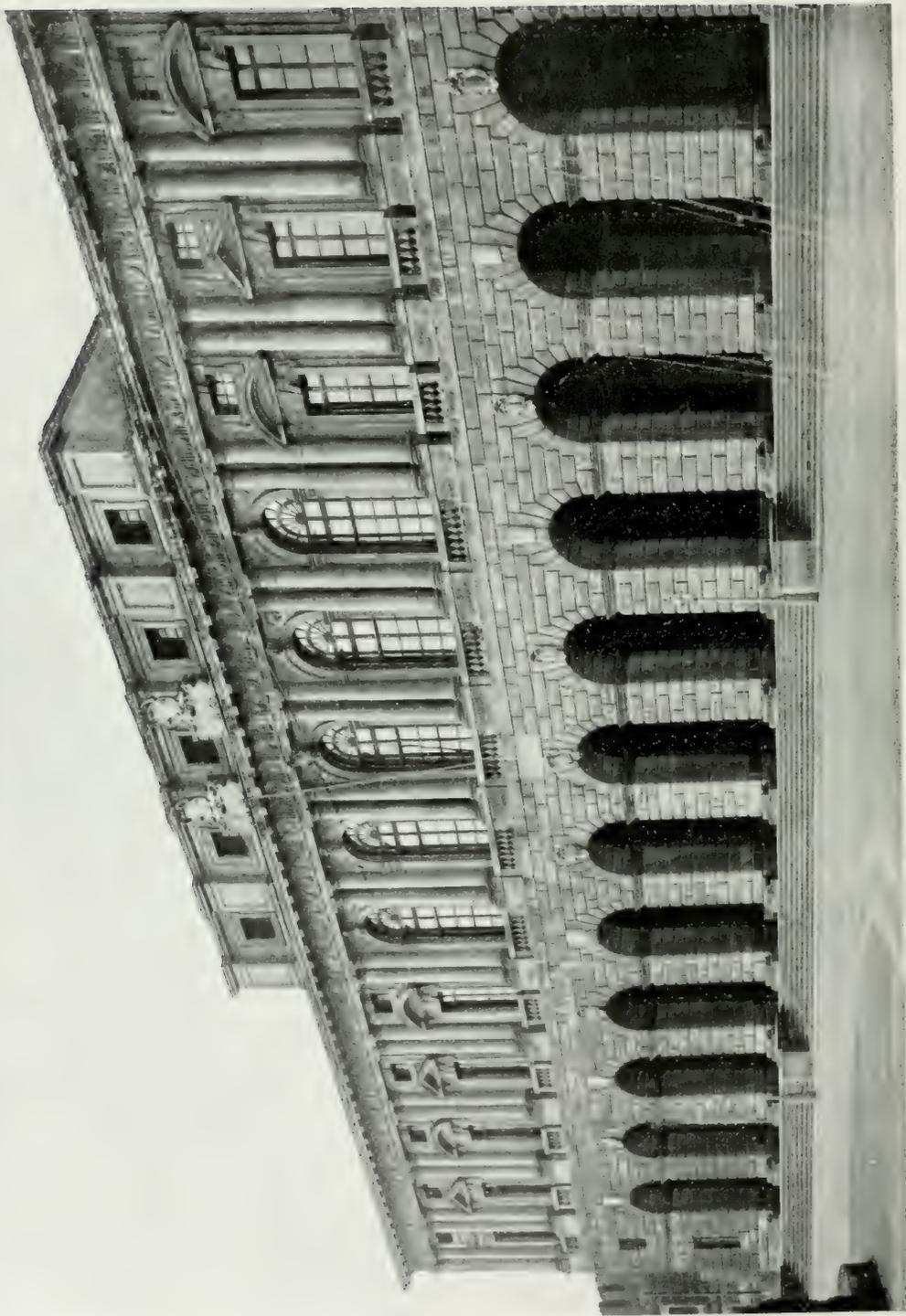
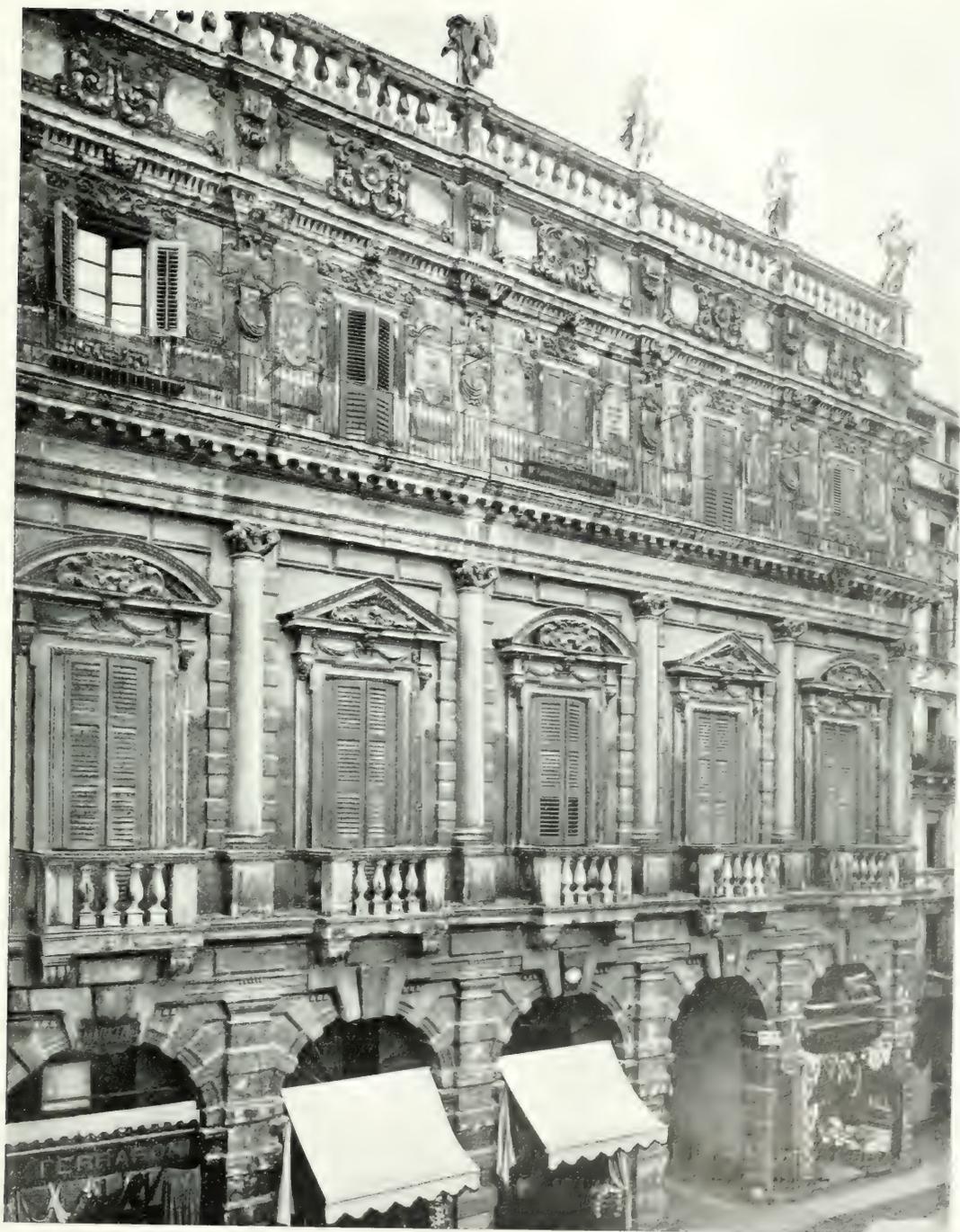
com'è probabile e naturale, è coevo alla finestra che serve di cornice. Press'a poco dello stesso tempo dev'esser l'altro poggiuolo, pure in marmo lavorato, di casa Franchini in via S. Eufemia. Se si dovesse veramente giudicare dallo stile gotico-veneziano delle finestre del primo e secondo piano, si dovrebbe forse ritardare di qualche decina d'anni il lavoro: ma convien riflettere che lo stile gotico-veneziano del palazzo fu sovrapposto allo stile del primo rinascimento, come si può vedere dagli archi a

tutto sesto che si rivelano sotto le screpolature dell'intonaco e dalle finestrine sotto la gronda laterale intatte e che sono prettamente quattrocentesche.

L'uso dei poggiuoli in marmo si protrae a tutto il cinquecento: poi essi vengono sostituiti o da finestre colle inferriate curve e sporgenti come quelle di via S. Alessio o del palazzo Carlotti sul corso Cavour, o da balconi nei quali il ferro ricurvo prese il posto del parapetto in marmo.

Un'altra caratteristica, che però Verona ha comune con altre città del Veneto, sono gli affreschi sulle facciate delle case. Saverio della Rosa, un pittore veronese (1743-1821) ch'ebbe molta fama ai suoi tempi non solo fuori delle mura della sua

FACCIATA DEL PALAZZO MINISCALCHI IN VIA S. MAMMASO.

città ma anche fuori d'Italia, ove mandò suoi quadri, e che, amante delle ricchezze artistiche della sua patria, adoperossi molto a salvarle dagli sperperi e dalle depredazioni di tempi fortunosi, Saverio della Rosa compilò per incarico della Municipalità di Verona un inventario o, per dire la parola esatta, un catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e nei luoghi pubblici situati in Verona alla destra e alla sinistra dell'Adige. Il lettore comprende dal titolo che il lavoro è del tempo che Verona era per metà francese e per metà austriaca. Fu infatti compilato nel 1803. Esso registra ben duecento e sei case esternamente affrescate.

Dal 1803 ad oggi il numero andò sempre diminuendo. Una città che si trasforma deve di necessità veder scomparire le traccie del suo passato. Una delle case più superbamente affrescate era quella che sorgeva in capo al vecchio Ponte Nuovo a sinistra dell'Adige. Eretta alla metà del decimosesto secolo da un mercante di seta,

PALAZZO DELLA GRAN GUARDIA VECCHIA IN PIAZZA V. E. (Fot. Alinari).

PALAZZO MAFFEI, ORA TREZZA, IN PIAZZA DELLE ERBE.

(Fot. Alinari).

Fiorio dai Fiori, passata quindi in proprietà prima dei conti Murari, poscia dei da Lisca, demolita in seguito ai lavori di difesa dell'Adige, essa era da tre parti tutta piena d'affreschi dovuti al pennello di Domenico Brusasorzi e di Bernardino India, un imitatore di Giulio Romano. Oggi questi affreschi si possono vedere nel Palazzo della Gran Guardia Vecchia. Riproduco, a titolo di curiosità, una stampa del sette-

PALAZZO PORTALUPI IN CORSO CAVOUR. (Fot. Brogi).

cento che rappresenta il Ponte Nuovo e la casa Murari. Dalla parte destra del fiume il fabbricato con loggia, scomparso assai tempo prima, apparteneva alla famiglia Cozza.

Pur troppo non sempre la necessità fece scomparire gli affreschi delle facciate. Tra i più notevoli possiamo ancor oggi additare quelli che una tradizione afferma aver Andrea Mantegna dipinto sulla casa che fu di proprietà dei pittori Giolfino, a Porta Borsari: quella che il Falconetto lasciò in una casa della piazzetta di S. Marco, sulla quale in vari compartimenti son rappresentati sacrifici e combattimenti e trionfi

PORTA DEI BOMBARDIERI NEL PALAZZO DEL TRIBUNALE.

(Fot. Brogi).

romani, in chiaroscuro, e con molta esattezza di costruzioni; quelli, ritoccati e quindi deturpati, che Nicolò Giolfino eseguì sulla casa anticamente dei Parma Lavezzola, in via S. Pietro Incarnario, raffiguranti misteriose e simboliche figure di astrologi e villani effigiati in atto di contemplare la luna: quelli di Tullio India (1540 circa) e di Michelangelo Aliprandi (1580 circa) sul palazzo Miniscalchi, in via S. Mammaso, cioè figure a chiaroscuro e putti, arabeschi, frutti ed animali, e Dionisio tiranno di

BALCONE SULL'ANGOLO DEL PALAZZO FRANCHINI IN VIA S. EUFEMIA.

Siracusa con relativa spada di Damocle: quelli di Giovanni Battista d'Angelo detto del Moro (m. 1632) sotto la gronda di casa Murari, ora Bocca Trezza a S. Nazaro, cioè figure di guerrieri con fregio ricorrente all'intorno: quelli, ahimè in grandissima parte scomparsi, di Paolo Farinati sulla casa anticamente Marogna, a mezzo della via di S. Paolo di Campo Marzo, riproducente scene della Divina Commedia: quelli in fine della Piazza delle Erbe, dove da una parte una casa ha un grande quadro colla Vergine e i Santi, nel mezzo Cristo benedicente e sopra alcune grandi figure di apostoli: e dall'altra parte nella casa già dei Mazzanti il mantovano Andrea Cavalli die' saggio del suo disegnare ardito e del suo pennello vigoroso con quelle sue gigantesche figure dal lato di Piazza e il Laocoonte dal lato del corso S. Anastasia.

IL PONTE NUOVO E IL PALAZZO MURARI DA UNA STAMPA DEL SETTECENTO.

BARBIERI — PALAZZO DEL MUNICIPIO IN PIAZZA V. E.

Fot. Brogi.

Una città, ho detto, che si trasforma deve rassegnarsi a veder talvolta scomparire gli avanzi, le memorie dei secoli trascorsi; ma una città eminentemente storica e artistica come Verona deve sentir l'obbligo di conciliare le esigenze dell'oggi col rispetto del passato. Un popolo non vive soltanto nel presente e per il presente; vive non solo rinnovando ma anche conservando. Gli stranieri che vengono tra noi, lodano quando li trovano i comodi della vita moderna; ma presso di noi cercano quello ch'essi non hanno, quello ch'essi ci invidiano e non ci possono portar via. Mentre sto scrivendo queste ultime righe, il tram elettrico corre per la prima volta traverso le nostre strade. Sia esso il benvenuto: e corra via rapido per le vecchie vie che videro un giorno le torme dei barbari vincenti, e il fasto spesso insolente di signorie nostrane e forestiere; corra via rapido sotto gli archi romani della cinta Gallieniana e in fianco ai discoperti avanzi del Teatro Antico: corra via rapido a coprire col suo frastuono gli echi di leggende sepolte, di storie lontane, gloriose o miserevoli. Quando il frastuono diurno sarà cessato, nella diffusa chiarità lunare gli echi si ridesteranno; e il poeta potrà cantare, come cantava ieri nella *Revue des deux Mondes* (15 gennaio 1908) la contessa di Noailles:

Le soir baigne d'argent les places de Vérone;
Les cieux roses et ronds, rayés d'ifs, de cyprès,
Font à la ville une couronne
De tristes et verts minarets.

Sur les ors languissans du palais du Concile,
On voit luire, ondoyer un manteau duveté:
Les pigeons amoureux, dociles,
Frémissent là de volupté.

L'Adige, entre les murs de brique qu'il reflète,
Roule son rouge flot, large, brusque, puissant.
Dans la ville de Juliette
Un fleuve a la couleur du sang!

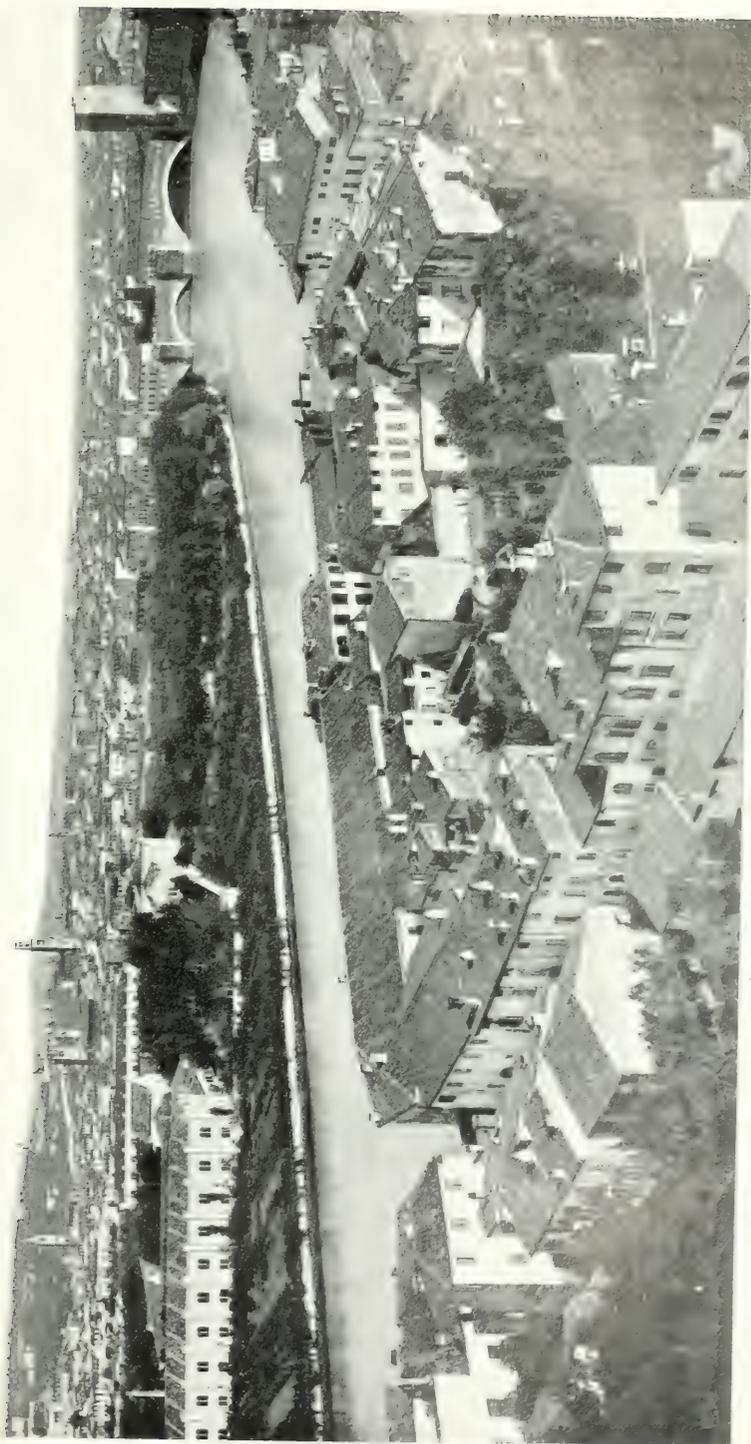
— O tragique douceur de la cité sanglante,
Rue où le passé vit sous les vents endormis;
Un masque court, ombre galante,
Au bal des amans ennemis.

Je m'élance, et je vois ta maison, Juliette!
Si plaintive, si noire, ainsi qu'un froid charbon.
C'est là que la fraiche alouette
T'épouvantait de sa chanson!

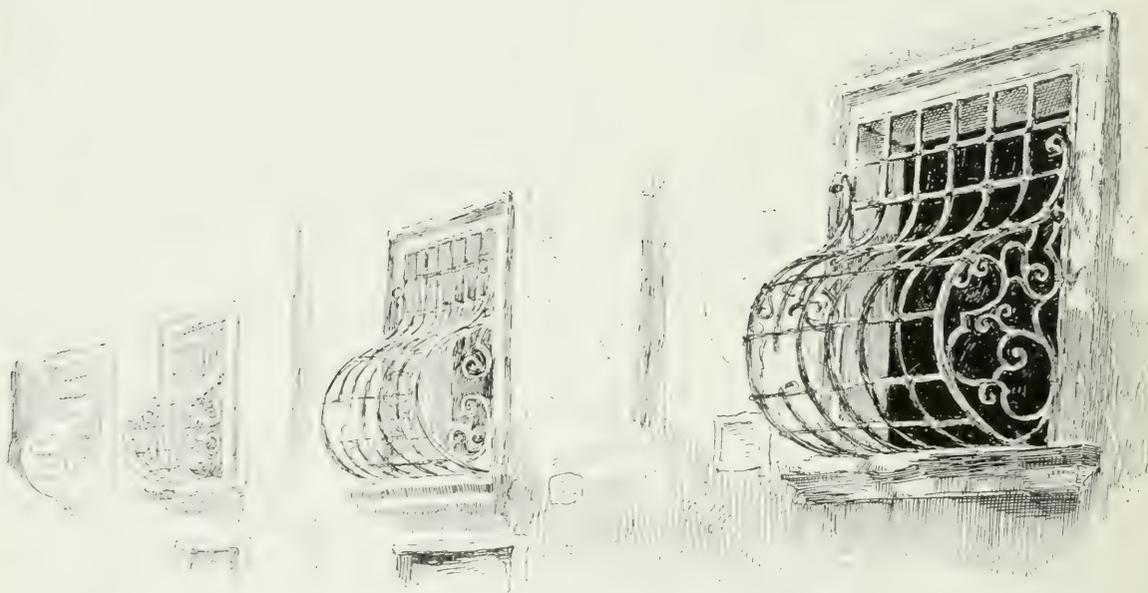
. . . .

Là bas un lourd palais, couleur de pourpre ardente,
Ferme ses volets verts sous le ciel rose et gris;
Je pense au soir d'automne où Dante
Écrivit là le Paradis:

La céleste douceur des tournantes collines
Emplissait son regard, à l'heure où las, pensifs,
Les anges d'Italie inclinent
Le ciel délicat sur les ifs.

Mais que tu m'es plus chère, ô maison de l'ivresse,
Balcon où frémissait le chant du rossignol,
Où Juliette qui caresse
Suspend Roméo à son col!

PANORAMA DELLA CITTÀ DAL CAMPANILE DI S. ZENO.

(Fot. Alinari).

Lasciamo andare il nostro fiume che ha mutato il suo bel verde nel colore del sangue: si vede che la gentile poetessa fu a Verona in tempo di piena; lasciamo andare il Paradiso Dantesco scritto nel Palazzo Scaligero; ma non dimentichiamo, in mezzo agli agi della civiltà odierna, in mezzo ai fervori del rinnovamento economico e sociale, che Verona è la città di Giulietta e Romeo: non dimentichiamo che Verona consolò prima d'ogni altra contrada italiana l'esiglio di Dante.

INFERRIATE DI VIA S. ALESSIO.